Prof. A. BONGIOANNI

GLI SCRITTORI DEL GIUOCO DELLA PALLA

RICERCHE E DISCUSSIONI LETTERARIE

TORINO
Casa Editrice
ERMANNO LOESCHER
1907

PREFAZIONE.

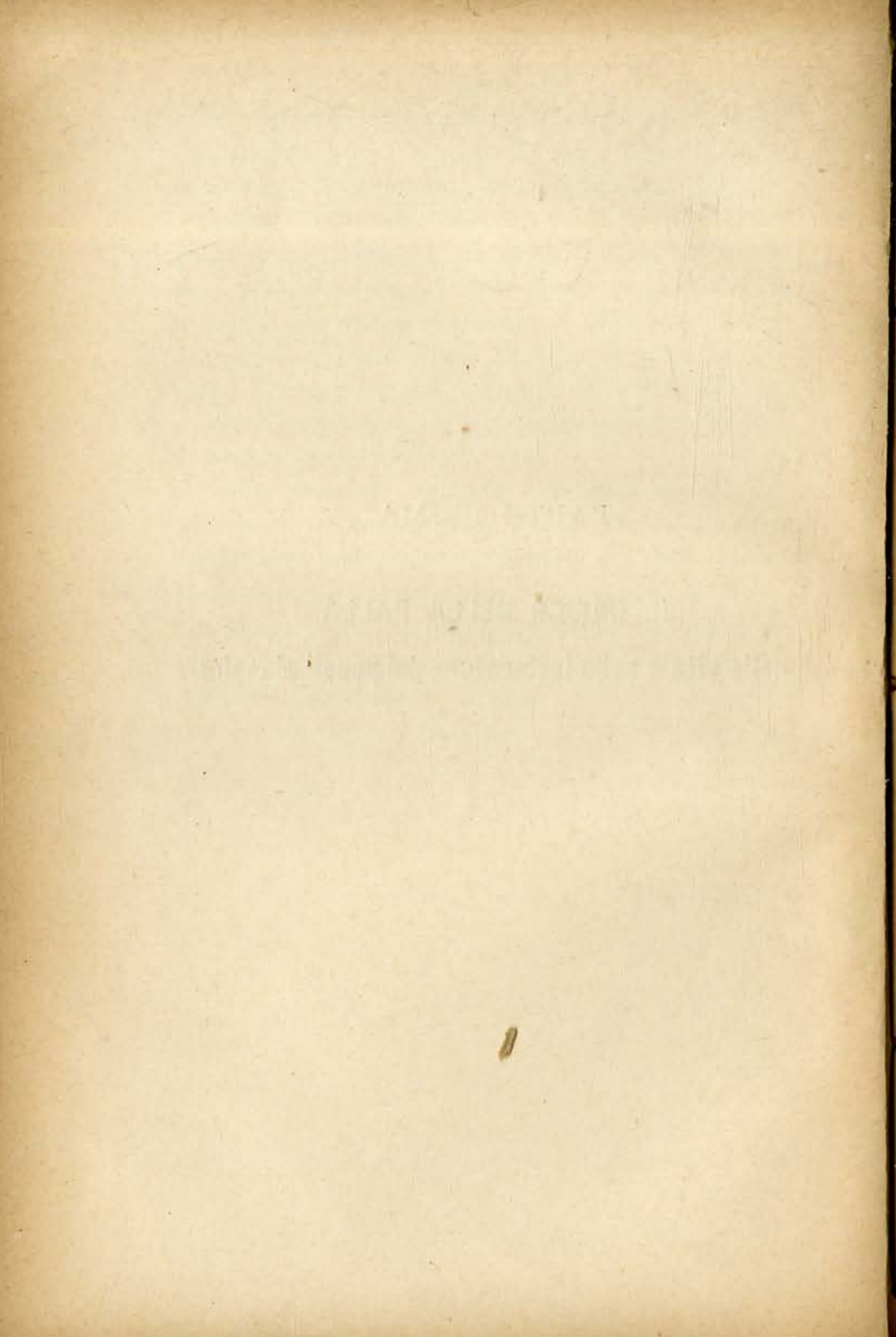
Nell'accingermi a questo lavoro, io m'ero proposto di contenerlo nel campo puramente letterario, studiando specialmente l'arte degli scrittori, com'essa si manifestava nei passi che trattavano del giuoco della palla; ma presto m'avvidi che per l'intelligenza stessa di questi passi e per comprendere come il nobile esercizio abbia potuto fornire materia e forme d'arte originali ai più svariati argomenti, eran necessarie alcune ricerche intorno alle varie forme di esso, alle sue vicende storiche e alla sua maggiore o minore frequenza nei diversi tempi. Queste ricerche dovettero essere più copiose nella prima parte, che riguarda le letterature classiche; nella quale mi accadde di dovermi indugiare alquanto a ricercar le fonti delle notizie intorno al giuoco e a distinguere e determinar con precisione le forme di esso, sia per rettificare parecchie inesattezze che si leggono nei trattatisti che si copian l'un dall'altro sia per proporre di certi passi d'autore una più probabile interpretazione o per risolvere le questioni a cui

questi potevan dar luogo. Alla seconda parte invece potei dare, secondo il mio intendimento, carattere più letterario ; poichè, senza troppo occuparmi di ricerche storiche, prese le mosse dal passo d'uno scrittore, m'estesi a esaminar l'arte sua, o particolare di quel passo o generale di tutta la sua opera letteraria, a delineare la sua fisionomia individuale o l'indole di tutto un periodo letterario, a far raffronti con altri scrittori, a notar derivazioni, a dimostrar rassomiglianze, a rilevar pregi e difetti, ecc.

Non tutti gli scrittori, che han parlato del giuoco, io ho tratto sotto il mio esame: d'alcuni pochissimi non potei avere visione ; altri omisi, perchè troppo poveri d'arte o di notizie o di significazione ; i più trattai più o meno diffusamente secondo la loro importanza ; se bene o male vedrà chi avrà pazienza di leggere.

PARTE PRIMA

IL GIUOCO DELLA PALLA

nella vita e nella letteratura dei popoli classici

CAPITOLO I.

Diversi periodi nella storia della ginnastica presso i Greci e forme maggiori e minori di essa. — Carattere del giuoco della palla, sue funzioni e suo sviluppo. — Le notizie più antiche del giuoco (*Odissea*, VI), origine di esso, i trattatisti (ATENEO, ERODOTO, PLINIO e SAVERIO QUADRIO; CARISTIO PERGAMENO). — Le varie forme del giuoco: la *feninda* e l'*arpasto* (ATENEO, POLLUCE e MARZIALE); l'*arpasto* e l'*epischiro* (ATENEO, POLLUCE, MARZIALE e ANTONIO SCAINO; LUCIANO, OVIDIO e PROPERZIO); l'*Urania* (*Odissea*, VIII e POLLUCE); l'*Aporrassi* (POLLUCE e PLATONE); le palle variopinte (*Odissea*, ANTILLO, PLATONE e OVIDIO).

La ginnastica in uso presso i Greci ci si presenta sotto due forme: l'una, maggiore, più grandiosa, più fastosa, composta d'esercizi più violenti, per lo più marziali, esclusivamente pubblici, solenni per il numero degli spettatori che vi partecipavano e per lo scopo a cui eran diretti; l'altra, minore, più umile, più mite e tranquilla, più familiare e fatta, sia in pubblico sia in privato, per sollazzo e passatempo.

Ora, dallo scopo diverso che ciascuna delle due forme si prefiggeva e dal posto che l'una prendeva di fronte all'altra e anche dagli stessi generi letterari ne' quali ciascuna trovava la sua espressione, mi par di poter dividere la storia della ginnastica in tre periodi ben distinti tra loro.

Nel primo periodo la forma maggiore della ginnastica conserva il suo primitivo carattere religioso: consiste cioè in giuochi solenni diretti a onorare gli Dei, gli Eroi, i Defunti; la troviamo quindi nella grande poesia epica, che è appunto l'esaltazione di Uomini e di Numi: nell'*Iliade* e nei poemi che ne derivano. Achille infatti indice giuochi funebri per l'amico Patroclo (1) ed Enea per il padre Anchise (2) e i Troiani, arrivati al capo d'Azio, lieti d'esser sfuggiti alle crociere dei Greci, sagrificano a Giove e celebrano *Actia Iliacis... littora ludis* (3).

La forma minore invece ha per unico scopo il diletto ed è l'occupazione amena d'una gente che goda i benefizi della pace: la si trova quindi specialmente nella letteratura idillica e pastorale: nell'*Odissea* (4) presso i Feaci, che rappresentano appunto una società pacifica e gioconda (5); in Virgilio (6), dove enumera i vantaggi della vita dei campi; nel Sannazzaro (7), dove descrive i giuochi dei pastori, ecc. ecc.

Il secondo è il periodo più glorioso della ginnastica e coincide precisamente col periodo più glorioso della storia greca. La forma maggiore della ginnastica è ancora in esso, almeno esteriormente, un'istituzione religiosa; ma ha assunto insieme una funzione altamente civile: è divenuta uno dei fattori principali del carattere civile e della coscienza nazionale; la forma minore ha bensì ancora per scopo il diletto, ma è diventata coeffi-

---

(1) *Iliade*, XXIII.

(2) *Eneide*, V.

(3) *Eneide*, III, vv. 278 e segg.

(4) *Odissea*, VI e VIII.

(5) Cfr. in proposito: Athaenei Naucratidis, *Deipnosophistarum Libri XV*, in latinum versi a Jacopo Dalechampio Cadonensi. Lugduni, apud Antonium De Harsy, MDLXXXIII, lib. I, pag. 14 in fine.

(6) *Georchiche*, II, in fine.

(7) *Arcadia*, Prosa XI.

ciente attivo dell'educazione della gioventù. È questo il tempo in cui è concetto comune allo spirito greco che è solo buon soldato e buon cittadino chi è sano e bello e forte, e solo è tale chi esercita il corpo con assiduità e perseveranza; è questo il tempo in cui ai giuochi pubblici, olimpici o istmici o pitici o nemei, accorrevano spettatori da ogni parte della Grecia, e il vincitore in essi aveva onori maggiori che il trionfatore in Roma e la vittoria era registrata tra i fasti della patria.

Ma mentre allora la ginnastica maggiore ebbe una glorificazione letteraria quale non aveva avuta mai nè più doveva avere, poichè l'inno di Pindaro (2), lanciando i suoi voli trionfali attraverso gli azzurri del cielo greco e inalzandosi fino al seggio degli Dei, poneva l'Olimpionice nel novero degli Eroi; la forma minore della ginnastica entrava nella letteratura solo indirettamente, raccomandata da' filosofi e da' moralisti come elemento necessario dell'educazione d'ogni buon cittadino. Anzi già nei dialoghi di Platone la ginnastica accenna a congiungersi con la medicina, avviandosi così ad assumere quel carattere che le è più manifesto nel terzo periodo, il quale corrisponde a quello della decadenza della bella civiltà greca. I corpi si sono indeboliti, le fibre infralite; le forme violente e faticose della ginnastica maggiore non sono più sopportabili, se non dagli organismi più forti che sono i meno; prevalgono quindi le forme minori e s'accentua il loro carattere educativo non solo, ma anche, e più, quello igienico e terapeutico, sicchè alcuni esercizi diventano perfino rimedi della farmacopea usuale contro malattie specifiche.

---

(1) Cfr. tutta l'opera poetica di Pindaro. Ma Pindaro è un solitario che non fa scuola.

(2) I Greci di quest'epoca, Plinio Secondo li chiama col dispregiativo di *graeculi:* « *Graeculi indulgent Gymnasiis* » (Plinii Secundi, *Epistulae*, lib. X, 49.

*
* *

Ora, il giuoco della palla, il quale fu degli esercizi ginnastici uno dei più cari agli antichi Greci e Romani, perchè, adunando in sè varietà d'altre esercitazioni come il salto, la corsa, il lancio, ecc., e occupando tutte le membra del corpo, serviva mirabilmente a sviluppare la vigoria delle forze, l'elasticità dei muscoli, l'eleganza dei movimenti; segue, storicamente e letterariamente, le vicende delle forme minori della ginnastica. Lo vediamo, per conseguenza, escluso dalla poesia epica e dalla lirica corale di Pindaro; ma viceversa lo troviamo esistere già in due forme diverse, nell'età eroica, presso il popolo beato del magnanimo Alcinoo; e se, quando la ginnastica maggiore trova la sua apoteosi nelle liriche del poeta Tebano, esso modestamente si raccoglie nei trattati etico-morali e nella letteratura aneddotica e in alcune similitudini e immagini retoriche, quelli dimostrano la sua nobile funzione educativa e queste l'immensa sua diffusione per tutto il mondo antico, diffusione provata anche dal fatto che una parte dello stesso Ginnasio era — per lo più, se non esclusivamente — riservata ai giuochi con la palla; e appunto dal nome greco di questa *sferisterio* era chiamata.

E quando, ammorbiditasi la ginnastica per adattarsi alle forze infiacchite dei decadenti, vennero a cessare tanti esercizi violenti e faticosi, il giuoco della palla, che aveva nella sua stessa natura trovate tante varietà da poterli sostituire, acquistò sempre maggior sviluppo e importanza, tanto da meritare da Galeno l'onore d'una trattazione speciale. E in verità la ragione della durata di quest'esercizio, attraverso a tutta la storia greca, dall'età eroica alla decadenza, e la sua frequenza presso tutte le classi di persone e la sopravvivenza a molti altri esercizi, consiste appunto nella sua natural virtù di variarsi e di adattarsi. Mutate infatti le dimensioni e la

materia della palla, mutato il numero dei giocatori e la distanza tra di essi, mutate le regole o solo qualche particolarità sostanziale o accessoria del giuoco, ecco tante nuove varietà di esso, quali più semplici, quali più complicate; le une più facili, le altre più faticose; quelle di carattere fanciullesco e trastullevole, queste grandiose e interessanti.

I teneri fanciulli quindi e le vergini delicate e i vecchi deboli trovavano in esso il diletto d'un piacevole passatempo; i validi efebi invece e gli adulti robusti un esercizio che ritemprava e ringargliardiva le loro forze. Gli sfaccendati ingannavano con esso le ore tediose dell'ozio; la gente del volgo si sollevava con esso dalle fatiche del suo mestiere; uomini di studio e uomini di stato e uomini di spada si distraevano con esso dalle applicazioni e dalle cure della milizia e della repubblica. Vi giocavano gli Spartani rudi e forti, gli Ateniesi snelli e aggraziati, i Greci d'Asia e di Sicilia molli ed effeminati. Se ne dilettavano insomma persone d'ogni sesso, d'ogni età, d'ogni classe, d'ogni stirpe, trovando ognuno in esso una forma a sè adatta.

Per corrispondere dunque a tanti scopi e per convevenire a tanta gente e così diversa, l'arte della sferistica assunse a poco a poco grande varietà e numerose specie di giuoco si vennero a formare in essa. Di queste diverse specie, delle principali almeno, gli scrittori ce ne hanno conservati i nomi; ma le notizie intorno al modo con cui ciascuna di esse era fatta sono in verità vaghe e incomplete nei trattatisti più antichi, confuse e talora contradditorie nei più recenti; di guisa che non riesce sempre facile districarsi dalla *selva selvaggia* delle incertezze e delle contraddizioni.

Ma considerando che queste incertezze e queste contraddizioni sono derivate per lo più da differenti e non sempre rette interpretazioni che i trattatisti han fatto dei passi di quegli scrittori classici che, pur parlandone indirettamente, ci han lasciato della sferistica le mag-

giori notizie, parmi miglior cosa risalire a essi, come alle fonti più pure e genuine, per attingere intorno al nostro argomento le notizie più chiare e sicure.

*
* *

Il primo accenno al giuoco della palla nella letteratura greca si ha nel canto VI dell'*Odissea*. Chi non ricorda il bellissimo episodio di Nausicaa pien di tanta vera e soave poesia? Per suggerimento di Minerva, che protegge Ulisse, la bella figlia del re Alcinoo se n'è ita di buon mattino con le ancelle ai lavatoi marini, non lontani dal luogo, ove giace addormentato *l'esimio Ulisse*, oppresso dalla stanchezza della lunga traversata; Nausicaa, per volere della Dea, *che benevoli cose pensa per l'eroe*, dovrà servirgli di guida alla città dei magnanimi Feaci. Ha dunque ella risciacquati i suoi panni e sciorinatili; s'è bagnata con le ancelle e unta di grasso olio; ha preso con esse il cibo apprestato dalla saggia madre Arete; *poscia, dopochè fur sazie di cibo essa e le ancelle, giocarono dunque con la palla, avendo deposti i veli del capo, e fra loro cominciò il gioco Nausicaa dalle belle braccia..... Ma quando appunto essa già aveva in mente di ritornare a casa, dopo che avesse aggiogati i muli e piegate le belle vesti, un'altra cosa pensò una Dea, Minerva dagli occhi lucenti: come Ulisse si svegliasse e vedesse la donzella dai begli occhi, la quale alla città dei Feaci lo guidasse. Allora dunque la regal fanciulla gettò la palla a un'ancella; ma sbagliò l'ancella e la palla andò a cadere in un vortice profondo; gridarono esse forte e l'esimio Ulisse si svegliò* (1).

E svegliato, è vestito e rifocillato dalla gentil fanciulla e condotto alla città.

---

(1) *Odissea*, VI, vv. 99-101 e 110-117.

Il passo, tradotto letteralmente, ci consentirà in seguito alcune osservazioni importanti.

Per intanto se ne può dedurre che in tempi antichissimi il giuoco della palla era già assai comune, almeno nelle società pacifiche e tranquille come quella dei Feaci. A che pro' infatti Nausicaa sarebbe venuta ai lavatoi, se Ulisse non si svegliava e si presentava a lei? Il giuoco dunque e il grido sollevato dalle ancelle all'error della loro compagna, è il mezzo al quale il poeta ricorre per risvegliar l'eroe. Bisogna dunque che quello fosse ben comune a tutte le classi di persone e assai frequente ai tempi dell'autor dell'*Odissea*, perchè questi lo introducesse nell'episodio come elemento d'arte e come mezzo naturale e verosimile dello svolgimento dell'azione. E come ogni usanza, per divenir popolare, ha bisogno di un periodo di precedente sviluppo nel quale metta radice e si diffonda, così si può ritenere che il giuoco della palla già fosse in uso ai tempi anteriori agli omerici e probabilmente dunque già nell'età eroica (1).

Gli eruditi anche s'esercitarono a ricercare chi ne sia stato l'inventore o almeno presso quale popolo esso abbia avuto origine; ma le loro notizie ci paion piuttosto desunte da circostanze esterne di fatti o da caratteri particolari di persone e di città, che non da dati intrinseci e positivi.

Ateneo, per esempio, ci riferisce che Agalli (2), nella sua grammatica Corcirea, fa Nausicaa inventrice del giuoco (3); ma è troppo evidente che quell'antico gram-

---

(1) Del resto l'antichità degli esercizi ginnastici — e non c'è ragione d'escludere da essi il giuoco della palla — è attestata dalla loro origine mitica. Platone però ne dà un'origine naturale; incominciarono i primi uomini a saltare; l'arte che ne ordinò i movimenti fu la *Ginnastica* (Leggi, VII).

(2) Suida ha *Anagalli*. — Cfr. SUIDAE, *Lexicon*, graece et latine. — Cantabrigiae, Typis Academicis, MDCCV. Tom. III, pag. 415 sotto *sphaîra*.

(3) ATENEO, *Deipnosoph.*, lib. I, pag. 11.

matico di Corcira fu indotto nella sua opinione dalla lettura dell' *Odissea* e dal desiderio di onorare la sua concittadina, come osserva lo stesso Ateneo (1); e così Dicearco che dà il merito di quest'invenzione ai Sicionii (1) e Ippaso che lo dà agli Spartani (1), furon senza dubbio tratti a farlo, l'uno dalla fama di quelli che furon popolo industrioso e attivo e fecondo d'invenzioni nelle arti, nella scienza e nelle manifatture; l'altro dalla fama di questi, primi sempre in ogni esercizio del corpo (1).

Contrariamente a questi, Erodoto ci informa che i Lidi si vantavano d'aver trovato tutti i giuochi in uso presso di loro e presso i Greci. Ciò sarebbe avvenuto al tempo del re Athi, quando, essendo il paese tormentato dalla carestia, per ingannar la fame, inventarono il giuoco delle tessere (*cyboi*) dei dadi (*àstràgaloi*), *della palla* e tutti gli altri, tranne gli scacchi (2).

Certo, chi abbia solo mente ai vari giuochi che oggidì si fanno con la palla, più atti tutti a destar l'appetito che a calmarlo, farà le meraviglie di questa loro strana origine nata dal bisogno di smorzar gli stimoli della fame; e mostra infatti di meravigliarsene perfino il dotto Boulenger (3), versatissimo nella conoscenza dei costumi dei popoli antichi.

Ma tra le forme antiche del giuoco con la palla, alcune ve n'erano tranquille e senza grande movimento e tale era, per esempio, quella che si faceva con la 1.ª specie della piccola palla, cioè con la *palla molto piccola* (*sfódra micrá*), nella quale, quelli che vi si esercitavano, movevano solo le mani le une assai vicine alle altre (4). In questa

---

(1) *Ibidem.*

(2) Erodoto, *Istorie,* I, 94.

(3) Caius Julius Boulengerus, *De Ludis apud veteres* nel *Thesaurus veterum antiquitatum Greciae* ab Jacopo Gronovio contextus et designatus, Venetiis, Pasquali, MDCCXXXV, volume VII, cap. I, *De ludorum origine,* col. 907, F.

(4) Oribasii, *Medicinalium collectorum Libri XVII*, in *Medicae artis principes post Hippocratem et Galenum.* Excudebat

forma di giuoco, come la descrive Oribasio, si doveva ancora star ben ritti sul corpo; nelle pitture invece dei vasi, che son poi le testimonianze più sicure e fedeli, si vedono spesso fanciulle sedute che si gettano e rigettano la palla (1).

Con queste forme, le quali, essendo statarie e alcune anche sedentarie, stavan benissimo in compagnia degli astragali e dei dadi, l'origine riferita da Erodoto cessa di essere assurda e diviene assai meno improbabile: sull'autorità infatti di Erodoto, mostrano di accettarla tutti gli scrittori che direttamente o indirettamente han trattato del giuoco della palla.

E tra gli altri l'abate Saverio Quadrio (2); il quale però, insieme con la notizia di Erodoto, accoglie anche quella di Plinio, che fa inventore del giuoco della palla un tal *Pithus* (3); e cerca di metterle d'accordo. Ma nel farlo, dimostra il buon abate in quali traviamenti può cadere un uomo, anche di vero ingegno e di solida coltura, quando nei suoi ragionamenti parte da un'idea preconcetta. Nella sua *Storia e ragion d'ogni poesia* (4) aveva egli scritto che *infinite cose s'erano propagate dall'Egitto ad altre nazioni*. Anche il giuoco della palla doveva a suo parere esser venuto alle nazioni occidentali dall'Egitto. Comincia

---

Henricus Stephanus, MDLXVII, lib. VI, cap. XXXII, col. 298: « *Pila valde parva; qui in ea exercentur corpore maxim eelato ludunt et colludentes manus manibus proxime admovent* ».

(1) Gulh e Köner, nella traduzione francese *La vie des Grecs et des Romains*, Paris, I. Rodtschild, éditeur, 1884, pag. 268.

(2) Francesco Saverio Quadrio, *Lettera intorno alla Sferistica, ossia Giuoco della Palla degli antichi* al marchese Teodoro Alessandro Trivulzio indiritta. Milano, Stamperia di A. Agnelli, 1751, pag. 22 e anche pag. 9.

(3) *Histor. Naturalis*, VII, 56-57: « *Pilam lusoriam invenit Pithus* ».

(4) Quadrio, *Storia e ragion d'ogni poesia*. Bologna, 1739, vol. I, pag. 36; vol. II, pag. 17 e 737; vol. IV, pag. 20, 32, 34 e 109 e seguenti.

dunque ad asserire (1) che il *Pithus* di Plinio era figlio del re Athi, ricordato da Erodoto e anche da Plutarco (2). Ma Pythus, per una serie di variazioni fonetiche che sembrano salti e piroette d'un acrobata, si viene a identificare con Phut, nato da Cham, figlio di Noè. E come da questo Phut, secondo Giuseppe Ebreo, discesero i Libii, così la palla inventata da Phut o Pythus, re di questi, viene a nascere nella Libia (la Lidia di Athi scompare) *non in senso stretto, sì quella parte della Libia inferiore, che riguarda l'Egitto* (3), cioè a dire nell'Egitto, come il buon abate voleva dimostrare (4).

Ma tornando alle forme quiete del giuoco della palla, è tutt'al più con esse che giocando si poteva cantare, se si vuol credere a Caristio Pergameno (5), il quale asserisce che ancora ai suoi tempi questo si faceva dalle donne di Corcira. Per quanto riguarda le donne dei suoi tempi, noi non abbiamo dati sufficienti per mettere in dubbio l'asserzione di Caristio; e può darsi benissimo che le giocatrici di queste forme piane e statarie con una cantilena lene lene regolassero ritmicamente il gettare e il rigettar della palla. Ma poichè l'accenno a Nausicaa è evidente ed è evidente la sua derivazione dall'*Odissea* (6), fa d'uopo subito stabilire che la natura

---

(1) *Lettera intorno alla sferistica, ecc.*, pag. 22.

(2) *De Virtute morali*, cap. XX in principio.

(3) Pag. 27.

(4) Pagg. 26-29.

(5) *Frammenti di Storici Greci*, raccolti da C. Müller. Parigi, Didot, vol. IV, pag. 369, lin. 14 e seguenti.

(6) La notizia dataci da Caristio ha tutta l'apparenza d'essergli stata suggerita da una cattiva interpretazione del verso 100 del Canto VI dell'*Odissea*, dove *Molpês* non va preso nel senso di *canto*, ma in quello più largo di *diletto*, *trastullo*, *giuoco*. Non nego che alcuni, anche illustri, interpreti caddero nello stesso errore. Nella splendida edizione dei poeti epici greci antichi fatta a Colonia nel 1614 (*Oi tês eroíkes poéseos páloioi poiêtai pántes*, Coloniae Allobrogum; Typis Petri De la Rovere MDCXIV) con

e le circostanze del giuoco, quali noi le leggiam nel poema, escludono assolutamente che Nausicaa potesse giocando cantare. Il giuoco infatti richiedeva anzitutto grande attenzione; lo dimostra lo sbaglio fatto da Nausicaa nel gettar la palla all'ancella, causato appunto dalla disattenzione in cui Minerva, per i suoi ben noti fini, fa cadere la bella giocatrice (1). Richiedeva inoltre destrezza e forza: lo provano le varie circostanze di essa: le fanciulle depongono i veli del capo per esser più libere e sciolte nei movimenti; la palla lanciata con veemenza va a cader lontano nel gorgo profondo (2); Nausicaa è paragonata dal poeta a Diana che caccia su per le balze selvose dell'Erimanto e del Taigeto (3).

Non è ammissibile quindi in modo alcuno che Nausicaa potesse cantare tra le fatiche e la tensione di un giuoco così difficile e faticoso; e cade l'asserzione di Caristio, per quanto si riferisce a quella Corcirese antica, e cade con essa la bella conclusione che ne vorrebbe trarre il Quadrio che si trattasse d'un giuoco *a grande perfezion condotto, perchè* (Omero) *lo descrive accompagnato da canto e da musica* (4).

---

la versione latina a fronte, il verso in questione è tradotto « *Tum Nausicaa pulchris ulnis incipit cantilenam* ».

Ed il Pindemonte così lo riproduce:

> E il canto intonava alle compagne
> Nausicaa bella dalle bianche braccia.

Ma l'edizione Didot ha invece: « *Tum Nausicaa pulchris ulnis ludum incepit* » ed il Mazzoni:

> Con la palla giocavan i veli dal capo rimossi
> Davane il segno Nausicaa dalle candide braccia.

E così va inteso.

(1) *Odissea*, VI, vv. 112-117.

(2) Ib., v. 116.

(3) Ib., vv. 102 e segg.

(4) Op. cit., pag. 26.

*
* *

Ma a qual giuoco dunque s'esercitava Nausicaa?

Ateneo, nominando prima Nausicaa e poi un giuoco detto *phaininda* (1), lascia capire che questo era il giuoco da essa fatto, sebbene poi dimostri di fare una cosa sola della *feninda* con *l'arpasto* contro ogni probabilità, come vedremo; Eustazio, commentatore antico e pregiato, dice apertamente essere il giuoco di Nausicaa la *feninda* (2); Polluce (3), che non ne dice nulla, è colui che implicitamente dà la prova maggiore che sia appunto dessa. Infatti le notizie, che ci dà delle varie specie di giuoco, egli le ricava dagli scrittori classici che ne han parlato: l'*Urania*, per esempio, dall'VIII dell'*Odissea*; l'ammenda cosidetta *del Re e dell'Asino* dal Teeteto di Platone, ecc. E donde avrebbe desunto le notizie della *feninda*, se la descrizione, che ne fa, s'accorda così bene con quella del giuoco di Nausicaa? Ora la feninda (4) si faceva così: tra molti giocatori, chi era in possesso della palla, fingendo di gettarla a uno, la gettava invece a un altro, il quale doveva essere attento e pronto a prenderla, affinchè non giungesse a coloro, in mano dei quali si voleva evitar che venisse. La semplicità primitiva del giuoco e la circostanza che Nausicaa, tra tante compagne, a una sola in particolare dirige la palla lascian credere che si tratti precisamente della *feninda*, nella forma semplice, piana e pur movimentata che troviamo nell'*Odissea*, non in quella

---

(1) Op. cit., pag. 11.

(2) HIERONYMUS MERCURIALIS, *De Arte Gymnastica*. Libro II, cap. IV. *De sphaeristica* in *Utriusque thesauri antiquitatum Graecarum Romanarumque nova supplementa congesta a Johanne Poleno*. Venetiis, Pasquali MDCCXXXVII, vol. III, col. 543, D.

(3) POLLUCE, op. cit., lib. IX, cap. VII, pag. 1091-1092.

(4) Id. pag. 1092.

o in quelle più violente, scomposte e complicate che coll'andar del tempo possono esser nate dalla forma antica o che con essa poi sono state confuse.

Poichè a questo punto ci si presenta dinanzi una questione, la quale merita che ci soffermiamo a discuterla. Già abbiamo accennato come Ateneo, parlando della *feninda*, la identifichi con *l'arpasto*. Osserva egli infatti: *Quel che nel giuoco della palla ora chiamano* arpasto, *una volta lo chiamavano* feninda (1). Polluce, più discretamente ma non meno chiaramente: *Sembra poi che la* feninda *sia il giuoco con la palla minore; il quale prende il suo nome*, da rapire (2). Queste affermazioni valgono quanto dire che *arpasto* e *feninda* erano la stessa cosa: il che contraddice a quanto noi sappiamo dell'arpasto. La fonte diretta delle notizie più genuine e sicure intorno a questo giuoco è ancora un poeta, ma stavolta un poeta latino: Marziale. Nè deve stupire questo ricorrere a un poeta di Roma per risolvere una questione intorno a un giuoco di Grecia. Già prima assai del tempo in cui fiorirono i due scrittori alessandrini dai quali noi togliamo queste notizie, moltissime usanze e costumanze e molti spiriti e molte forme della civiltà greca erano cominciate a penetrare tra i Romani; e accettate integralmente e modificate secondo il carattere e i costumi del nuovo popolo, conservando o mutando il loro nome originario, s'erano poi di nuovo sparse per tutto il mondo con la dominazione romana: ed era così nata e s'era sparsa, nel bacino del Mediterraneo specialmente, una civiltà che era la risultante della fusione della civiltà greca con la romana; più romana, per vero dire, in qualche centro, più greca in qualche altro; ma composta ovunque o nella sostanza o nella forma di elementi comuni, che quelle

---

(1) ATENEO, loc. cit., pag. 11.

(2) POLLUCE, loc. cit., pag. 1902 «*o ek toû arpázein onomázastai*».

due civiltà s'erano tra loro scambiati. Questa condizione di cose si riflette anche nella letteratura. Salvo la lingua, non si può quasi più parlare in questo tempo di letteratura esclusivamente greca o romana: poichè non v'è forse scrittore greco, il contenuto delle cui opere non sia in qualche minima parte romano, come non v'è scrittore romano che non accolga in sè qualche po' di contenuto greco: sicchè in questo tempo servono tanto gli scrittori greci a illustrare le cose di Roma, quanto gli scrittori latini quelle di Grecia. Descrizioni infatti di usanze indigene e straniere; nomi propri, latini greci barbari orientali, di occupazioni, di fogge, di passatempi, d'oggetti d'ogni più estrania parte, si leggono in Marziale, che più al vivo e più fedelmente forse d'ogni altro scrittore ci rappresenta la società cosmopolita, varia, eterogenea dei suoi tempi. I suoi non sono quadri disegnati e dipinti con ampiezza di linee e colori, ma piuttosto schizzi tratteggiati a tocchi brevi semplici e fini; scarni talvolta e compressi, ma nella loro nudità stessa più espressivi e vivaci. Spesso la linea s'accorcia o s'allunga, si drizza o si ricurva a segnare più visibile il difetto: lo schizzo allora si fa pupazzetto, e più acuta ne scatta la punta satirica; ma sempre l'essenza e il carattere della natura delle persone e delle cose è colto e riprodotto con impeccabile precisione ed evidenza. Ora, se da una parte lo stesso scopo satirico della sua poesia lo portava a osservare la vita a sè circostante e a spiare ogni più minuta abitudine e occupazione di tutte le classi di persone e a fermare nel conio dei suoi epigrammi quanto di notevole gli capitava sott'occhio; dall'altra la tendenza stessa del suo spirito e la qualità del genere letterario da lui trattato che lo portavano alla concisione e gli facevano aborrire le circonlocuzioni, il suo verismo audace e spudorato che non gli negava l'uso di nessuna espressione e lo tratteneva dall'eufemismo, l'esigenze delle frequenti antitesi che amano il senso proprio del vocabolo, gli fecero radunare nei suoi scritti tanta varietà

di particolari intorno a usi, costumi, condizioni, professioni, divertimenti, mode, ecc. ecc., tanta ricchezza di termini tecnici riguardanti gli oggetti della casa e dei templi, dei ginnasi, ecc. ecc., che un commento, appena sufficiente all'intelligenza delle sue poesie, basterebbe a formare, a mio parere, un quadro completo della vita del suo tempo.

Nessuna meraviglia dunque se anche intorno al giuoco della palla è Marziale che ci fornisce le più copiose informazioni.

Ecco l'epigramma in cui egli definisce l'*arpasto*:

Haec rapit Anthaei velox in pulvere draucus,
grandia qui vano colla labore facit (1).

Il *rapit*, in cui è accennata l'etimologia di *arpasto*, contiene già in sè l'idea della violenza; chè ogni rapina è lotta e ogni lotta è sempre più o meno violenta. Il giuoco inoltre, vuoi perchè spesso la palla cadeva a terra e i giocatori s'affollavano e s'avviluppavano nella lotta intorno a essa per carpirla, vuoi per il tramestio che d'ogni parte si faceva continuamente, sollevava gran polvere: il poeta questo, lo rileva col *in pulvere Anthei*; e vi insiste ogni qual volta ne ha da parlare in altri epigrammi. Così l'*endromida* servirà all'amico, quando si sarà fatto sudare a rapir l'*arpasto manu pulverulenta* (2); e l'altro amico farà bene a temprarsi in esercizi anche più energici che non sia il *rapir l'arpasto pulverulento* (3). Inoltre questo giuoco era assai faticoso; e per questo e anche per la immoderata veemenza e per i movimenti scontorti e scomposti, riservato esclusivamente agli uomini. Lo stesso Marziale infatti volendo rappresentarci una virago che la vuol far da uomo, dice che non solo mangiava e beveva più che virilmente, ma

(1) Edizione Teubneriana di Lipsia. Lib. XIV., Ep. 48.
(2) IV, 19.
(3) VII, 32.

anche s'esercitava in tutti gli esercizi più faticosi e tra gli altri nell'*arpasto* (1).

Ciò considerato, chi legge con qualche attenzione l'episodio di Nausicaa gentile, può seriamente pensare ch'essa giocasse all'*arpasto?* Nessun accenno nell'*Odissea*, nessuna, anche lontana, allusione giustificherebbe una tale interpretazione. E poichè dalle medesime sue parole, non v'è dubbio che Ateneo parli dell'*arpasto* (2), non si può spiegare altrimenti la confusione che egli e Polluce, che forse lo copia, fanno della *feninda* coll'*arpasto*, se non ammettendo una delle due seguenti ipotesi: 1.° che i due scrittori siano stati tratti a identificare la *feninda*, giuoco al loro tempo già forse caduto in disuso, con l'*arpasto* da una certa quale apparenza di rapina che pur c'è nella *feninda*, tentando i giocatori, ora col chinarsi, or collo stendersi, or col piegarsi, or col saltare qua e là, d'intercettare la palla ad altri diretta; 2.° che la *feninda*, giuoco in origine semplice e interessante ma non soverchiamente faticoso e turbolento, si sia venuto complicando e trasformando, fino a tramutarsi a poco a poco nell'*arpasto*, tanto in voga ai tempi di Ateneo e Polluce da far dimenticare la *feninda* e il modo più calmo, più solazzevole, più fanciullesco con cui essa si faceva (3).

Ma piuttosto che alla *feninda* mi par che l'*arpasto* si possa avvicinare a un altro giuoco che Polluce chiama

---

(1) VII, 67.

(2) Loc. cit., pag. 11 « *quel che nel giuoco della palla era chiamato* Arpasto *un tempo chiamavano* Feninda, *anche a me graditissimo per la fatica e l'ardor della lotta intorno alla palla* ».

(3) Il Quadrio (loc. cit. pag. 47 e segg.), nega anche lui che la *feninda* possa essere l'*arpasto* per tre ragioni: 1.ª perchè Omero non potè rappresentarci donzelle che giocando facessero di sè sì mal governo; 2.ª perchè la *faininda* consisteva in infingimenti e inganni; l'*arpasto* in combattimenti e gare, cioè non era giuoco *ingannatorio* ma *certatorio;* 3.ª perchè diversa era la maniera di giocare.

episkyros o *epikoinos* o *ephebikè*, sebbene altri voglia mostrar di negarlo (1). I giocatori che dovevano essere molti (*epikoinos*), si dividevano in due schiere eguali di numero e si ponevano in distanza gli uni contro gli altri; si tirava in mezzo una linea (detta *schyros*, onde *episkyros*) e sopra di essa si poneva la palla; due altre linee a questa parallele e da questa equidistanti, limitavano lo spazio in cui le schiere si potevano muovere; vinceva chi mandava la palla oltre la linea segnata dietro la schiera avversaria.

Il modo con cui Polluce descrive questo suo *episkyros* non lascia dubbio: il numero dei giocatori (*epikoinos*), la loro età e gargliardìa (*ephebikè*), la linea in mezzo, la palla collocata in principio su di essa, le due linee estreme limitanti lo spazio, le condizioni del vincere, tutto fa pensare all'*arpasto* e al fiorentin giuoco del calcio, che dà questo, con ogni probabilità, per non interrotta tradizione è derivato.

Si mettano infatti insieme e si combinino e si completino l'una coll'altra le indicazioni che ce ne lasciarono Marziale, Ateneo e Polluce; si paragonino con la descrizione che del calcio fa Antonio Scaino nel suo trattato del pallone; poi si giudichi, se non si tratta dello stesso giuoco: *Si segna spazio entro al quale hanno a cacciar la palla quelli che voglion esser i vincitori della battaglia; si batte la palla con qual parte più piace della persona e sia ogni tempo a terra o in aria, ecc.* ... (2). *Si pone la palla in mezzo e, dato il segnale* (*con tromba o tamburo*), *uno colpisce la palla col piede — onde gioco del calcio —*; *quindi si caccia e ricaccia* (3). Il

---

(1) Lo nega infatti il JUNGERMANN alla nota 84, pag. 1092 dell'opera citata di Polluce: « *Nec itaque rectum « harpastum » ad « episkyrou sphaîras eîdos » referri putant posse viri docti* ».

(2) ANTONIO SCAINO, *Il giuoco della palla*, Venezia, Giolito, 1555, pag. 283.

(3) *Ib.*, pag. 283.

giuoco è vera battaglia *nella quale spessissime volte quinci et quindi, vanno i giuocatori con grandissima ruina sossopra..... e dove si scorge il valor dei buoni corridori et di quelli che alla lotta sono destri e possenti* (1).

L'idea della lotta, che compare, implicita o esplicita, in questi scrittori citati, fa pensare al dialogo di Luciano intitolato *Anacarsi* nel quale Solone, dopo aver lungamente esaltati i vantaggi della ginnastica, ammonisce il filosofo Scita: *Poichè tu dici, o Anacarsi, che visiterai anche il resto della Grecia, ricòrdati, quando giungerai a Sparta, di non deridere quei cittadini nè credere che essi facciano opera inutile, quando nel teatro scagliandosi l'un contro l'altro in lotta contro la palla si percuotono; sicchè*, soggiunge, *da questo e da altri esercizi escono tutti pesti e sanguinanti* (2). E anche vi accenna Seneca, quando scrive a Lucilio suo di esser lieto che la *sphaeromachia* (3), cioè la *lotta intorno alla palla*, lo liberi per quel giorno dai molesti, attratti allo spettacolo; ma sentendo venir gran clamore dallo stadio, si domanda il filosofo perchè tanto pochi coltivino l'ingegno *si corpus perduci exercitatione ad hanc patientiam potest, qua et pugnos pariter et calces non unius hominis ferat, qua solem ardentissimum in ferventissimo pulvere sustinens aliquis, et sanguine suo madens, diem ducat* (3).

Dove i tratti fondamentali del giuoco, che noi vedemmo in Marziale, in Ateneo, nello Scaino, sono quasi identicamente, perfin cogli stessi vocaboli, riprodotti, escludendo la descrizione evidentissima di Seneca ogni altro significato di *sphaeromachia* che non sia *lotta intorno alla palla*, come l'esclude Stazio stesso, quando, *sphae-*

---

(1) *Ib.*, pag. 286.

(2) LUCIANO, Dialogo XLIX, *'Anácharsis é perí gymnasíon*, 38.

(3) SENECA, *Epistulae Morales ad Lucilium*, Epistola LXXX.

romachia avvicinando a *lusio pilaris*, dà del suo significato non dubbia esplicazione (1). Ed è senza fallo questo giuoco dell'*arpasto* che Ovidio sconsiglia alle donne come forma di giuoco troppo faticosa e turbolenta. Imparino esse gli scacchi, gli astragali, i dadi; mille fossero i giuochi, tutti gl'imparino (2); ma agli uomini *Sunt celeresque pilae* (3), dove il *celeres* collima a puntino con il *velox* di Marziale, nè lascia dubbio sulla natura del giuoco. Ed è ancor questo il giuoco, a cui Properzio meravigliando e ammirando che s'esercitassero le fanciulle spartane, nega implicitamente che vi si esercitassero le romane (4).

Da tutto questo si vede che l'*arpasto*, per la sua stessa violenza e fatica, era piuttosto in uso presso la gente giovane e forte e tra i popoli era preferito dagli Spartani e dai Romani, di tutti più energici e robusti; e resta sempre più confermata la conclusione che esso non è il giuoco di Nausicaa.

Ma oltre a questo, fatto dalla figlia del re, ancora a un altro i Feaci si divertono nell'*Odissea;* e Polluce lo chiama *Urania*, dal gettar che si faceva la palla verso il cielo. Ecco il racconto dell'*Odissea:* Ulisse, pervenuto ai palazzi del magnanimo Alcinoo, sebbene ancora sconosciuto, v'è ospitato regalmente con tutti gli onori che si dànno agli ospiti insigni. Il re lungi potente ha fatto approvar dall'assemblea l'allestimento d'una trireme per ricondurlo alla patria terra; ha invitato i nobili scettrati a un banchetto in suo onore; ha indetto finalmente pubblici giuochi per dilettarlo. Tra gli altri vi fu quello, in cui i Feaci erano più esperti, vale a dire la danza con la palla. Gareggiano Alio e Laodamante. *Questi*

---

(1) Stazio, *Epistula ad Marcellum*, come prefazione al lib. VI, *Sylvarum*.

(2) Ovidio, *Ars Amatoria*, lib. III, v. 349 e segg.

(3) Ovidio, *Ars Amatoria*, lib. III, v. 383.

(4) Properzio, *Elegie*, III, 14.ª.

dunque, dopochè ebber preso in mano la bella palla purpurea, che per loro fece Polibo, l'uno la gettava verso le nubi ombrose, piegandosi all'indietro; l'altro poi da terra in alto slanciandosi, abilmente l'afferrava prima di toccar coi piedi la terra (1).

Polluce, nel ripetere su per giù quel che di questo giuoco si legge nell'*Odissea* cade in un'inesattezza ripetuta poi da Mercuriale (2) e da altri trattatisti posteriori. Scrive egli infatti: *Nell'Urania poi uno, piegandosi, gettava la palla verso il cielo; gli altri saltando avevan cura di prenderla, prima ch'essa cadesse a terra* (*prìn eis gên autèn peseîn*) (3), mentre è chiaro il passo dell'*Odissea: páros posìn oùdas hikéstai* (4) cioè: *prima che* (*il giocatore*) *toccasse coi piedi la terra* (5). In questo anzi consisteva tutta l'abilità; misurare cioè con l'occhio la distanza della palla e calcolarne la velocità, per esser pronti a spiccare il salto all'istante conveniente e afferrarla, mentre s'era col corpo in aria.

Ma in verità, tutte le notizie che Polluce ci dà in questo passo, oltre non essere esattissime, sono assai oscure e disordinate. Ecco, per la chiarezza, la traduzione letterale del passo: *Nell'*aporraxis *bisognava gettar la palla contro il suolo, e aspettato il salto, ribatterla con la mano; e si contava il numero dei salti. Nell'Urania invece, l'uno, piegandosi, gettava la palla al cielo; gli altri poi avevan cura di prenderla, prima che cadesse in terra, il che par che voglia dire Omero*

---

(1) *Odissea*, VIII, vv. 372-377.

(2) MERCURIALE, loc. cit., lib. II, cap. IV, col. 544, C.

(3) POLLUCE, loc. cit., pag. 1093.

(4) *Odissea*, VIII, v. 376.

(5) Ben traduce il PINDEMONTE:

> L'un la palla gittava vêr le fosche
> Nubi, curvato indietro; e l'altro, un salto
> Spiccando, riceveala, ed al compagno
> La respingea senza fatica o sforzo
> *Pria che di nuovo il suol col piè toccasse.*

dei Feaci. Quando però gettassero la palla contro il muro, computavano il numero dei salti; il vinto era chiamato asino *e faceva quel che gli si ordinasse; il vincitore invece era* re *e ordinava.* Dunque egli parla prima di un certo giuoco che chiama *Aporraxis* e che si faceva scagliando la palla contro il suolo e poi colpendola nel salto colla mano; si contava quindi il numero dei salti e vinceva chi glie ne faceva far di più; poi passa a descrivere l'Urania, nella quale la vittoria non dipendeva affatto dal numero dei salti che si facessero fare alla palla; finalmente ritorna a parlar d'un giuoco in cui di nuovo si contava il numero dei salti, che eran quelli che appunto decidevan della vittoria; senonchè la palla, invece di battersi contro il suolo, si gettava contro il muro (1). Ora, l'Urania m'ha tutta l'apparenza di star lì a dividere in due parti la descrizione d'un medesimo giuoco che si presentava sotto due aspetti diversi secondo che la palla si batteva contro terra o contro il muro; leggera differenza, messa bénissimo in rilievo dalla tenue avversativa *però*, che sarebbe più che impropria, se fosse stata usata a far rilevare una differenza sostanziale quale sarebbe quella tra l'Urania e il giuoco che segue. Era questo necessario avvertire, perchè ebbero di qui origine certe conclusioni inesatte che è bene rettificare.

Polluce, infatti scrive: *Il vinto poi veniva chiamato* asino *ed eseguiva quel che gli si ordinasse; il vincitore invece era* re *e dava l'ordine.* Questa particolarità è evidentemente ricavata dal *Teeteto* di Platone; nel quale si legge: *Chi errerà, quando gli toccherà di parlare, segga, come dicono i fanciulli giocando alla palla, e sia* asino; *e chi riesca a non sbagliare, sarà nostro* re, *e ordinerà qualunque cosa voglia sia risposta* (2). Appare dunque evidente che una maniera sif-

---

(1) POLLUCE, loc. cit., lib. IX, cap. VII, pag. 1093-1094.
(2) PLATONE, *Teeteto*, III, 146.

fatta di premiare il vincitore e di dare *una penitenza* al vinto era comune a tutti i giuochi che i ragazzi facevan con la palla.

E questa medesima cosa afferma Eustazio nel commentare il passo dell'*Odissea*, dove i due giovani Feaci gareggiano all'Urania; poichè egli non parla nè di un giuoco nè dell'altro in particolare, ma dice semplicemente che, giocando alla palla, chi vinceva era chiamato *re* e *asino* chi perdeva (1). Errano quindi tanto quei trattatisti e commentatori, i quali vorrebbero che questa usanza fosse particolare dell'Urania (della quale, ad ogni modo, meno particolare doveva essere che di qualunque altro giuoco, perchè questa esigeva grande abilità e diligenza e si faceva non tra i fanciulli, ma tra i forti efebi, assai, e forse unicamente, studiosi dell'onor della vittoria), quanto quelli che la dicono propria dell'*aporrassi* (alla quale però meglio parrebbe adatta, perchè giuoco e ammenda, per il loro carattere fanciullesco, sembrano ai ragazzi maggiormente convenire).

Ma ritornando ai Feaci e alla loro Urania, la gran passione che essi avevano per questo e per tutti i giuochi con la palla — passione che ebbero poi dopo tutti i Greci — la si rivela anche nella cura che riponevano nel fare la palla e nel rivestirla di bei colori. La prepara quindi ad Alio e a Laodamante l'industre Polibo e l'adorna d'un bel colore rosso (*sphaîra porphyrêe*) (2). Più tardi si dipinsero poi anche a più colori. Platone, nel descrivere la sua terra ideale, la paragona a una palla formata con dodici liste di pelle distinte da colori

---

(1) Il passo di Eustazio (il quale a sua volta cita il Teeteto e un proverbio di Cratino) è riportato da Gotofredo Jungermann in una dotta nota a Polluce, colla quale tenta di dar maggior assetto al disordine del testo, correggendo l'interpunzione. Ma ci riesce solo a mezzo. — (Vedi edizione citata dell'Hemsterhuis, pag. 1903, nota 94).

(2) *Odissea*, VIII, v. 373.

diversi, dei quali i colori di quaggiù, di cui fanno uso i pittori, sono le immagini (1).

Più solitamente però erano dipinte le palle che s'usavan nei giuochi minori; probabilmente quelle che Antillo chiama *piccole* e *grandi* (*non le più grandi del giusto*), le quali, fatte di pelle fine e sottile e ripiene di piume o di lana o di grani di fico o anche di sabbia, erano usate più specialmente dai fanciulli e dalle fanciulle. Si trovano infatti disegnate sopra vasi fittili palle colorate come accessorio nelle scene della vita del ginnasio e dei divertimenti donneschi. Anzi se ne rinvennero, con diversi altri balocchi e arnesi da lavoro, sospese alla pareti d'una tomba d'una greca donzella (2).

E Ovidio, il fine interprete dei miti greci, ci rappresenta l'infelice Pigmalione, che, foggiatasi con le sue stesse mani la sua pena amorosa, spasima dinanzi all'insensibile statua eburnea. E arde e sospira e l'ammira e le favella e l'accarezza e la bacia; poi, per cattivarsene l'amore,

> . . . . . grata puellis
> Munera fert illi conchas teretesque capillos
> Et parvas volucres et flores mille colorum
> Liliaque *pictasque pilas* et ab arbore lapsas
> Heliadum lacrymas (3).

Tra gli altri doni dunque anche le palle variopinte; prova evidente della loro frequenza nei trastulli d'una greca donzella.

---

(1) PLATONE, *Fedone*, LIX; in principio.

(2) *Dizionario delle antichità Greche e Romane* di ANTHONES RICH, tradotto sotto la direzione di R. BONGHI e G. DEL RE sotto *Pila*.

(3) OVIDIO, *Metam.*, X, vv. 259-263.

CAPITOLO II.

Le varie forme di giuoco presso i Romani: il *trigone;* alcune usanze di questa e di altre forme di giuoco (MARZIALE, MACROBIO e DIOGENE); il *folle* e il *follicolo* (MARZIALE, ANTILLO, SVETONIO, PLAUTO); la *paganica* e alcune frasi tecniche del giuoco (MARZIALE, VARRONE, NOVIO, PLAUTO); congetture intorno all'interpretazione di queste frasi; l'opinione del QUADRIO; significato del vocabolo *Pilicrepus* (SENECA, un'iscrizione antica); una multa originale al vinto.

La ginnastica presso i Romani non ebbe mai carattere religioso e quindi neppure l'onor d'una letteratura che fosse l'esaltazione di essa e insieme di miti religiosi e leggende eroiche, come fu in Grecia la lirica di Pindaro; salvo, per riflesso, qualche accenno fuggevole in Orazio. Essa, nè nella sua forma più importante, cioè in quella di carattere marziale che si faceva al campo di Marte per preparare alla patria buoni soldati, nè nella sua forma minore, cioè in quella fatta per diletto negli sferisteri pubblici e privati e un po' dappertutto, non ebbe una letteratura sua propria: il giuoco della palla ne seguì naturalmente le sorti ed entrò indirettamente nella letteratura; ma più frequente in quella che chiamerei di costumi: nella satira, nella storia aneddotica, in certe immagini retoriche, ecc. Le notizie più ampie e più sicure intorno alle varie specie di giuoco, noi le ricaviamo ancora da Marziale; oltre all'*arpasto*, di cui già ab-

biamo parlato, tre ne troviamo menzionate negli epigrammi di lui: la *pila* (1) *paganica*, la *pila trigonalis* e il *follis*.

La *trigonale* — per cominciare da essa — si chiamava anche semplicemente *trigone*, dal greco *trigône* o *trigôno*, perchè i giocatori, disposti in triangolo si gettavano e rigettavano a vicenda la palla; ma se nel gettarla è probabile che usassero la destra, è certo che nel rimandarla usavano la sola sinistra.

Nel lemma, in cui definisce il *trigone*, Marziale mette in rilievo questa particolarità:

> Si me mobilibus nosti expulsare sinistris
> Sum tua. Tu nescis? Rustice, redde pilam (2).

E la ripete in altri epigrammi. L'importuno Menogene, che insiste a seccarti a forza di gentilezze per farsi invitare a cena,

> Captabit dextra laevaque trigonem,
> Imputet acceptas ut tibi saepe pilas,

vale a dire, ricevendo la palla *colla destra*, commetterà un fallo che sarà contato a te come punto di vantaggio (3). E all'amico Paulo che lo difende ripetendo che non è lui l'autor degli epigrammi, tra gli altri augurî che gli fa, mette pur quello che la sua sinistra sia lodata più di quella di Polibo, famoso giocator di *trigone* (4).

---

(1) Son curiosi due epigrammi che il Du Change riporta nel suo *Glossario* sotto *pila*:

> Est pila pes pontis, pila ludus, pila taberna;
> Pila terit pultes, sed pila geruntur in hostes;

e

> Ludum laudo pilae, plus laudo pocula pilae.

(*Glossarium ad scriptores mediae et infimae latinitatis*, auctore CAROLO DUFRESNE DOMINO DU CHANGE, Venetiis, Sebastianus Coleti, MDCCXXXIX, tom. V, col. 452).

(2) Marziale, XIV, 46. Altre edizioni (come p. e. Pomba, Torino, 1833) hanno *nobilibus*.

(3) Marziale XII, 82, vv. 4-5.

(4) Id. VII, 72, vv. 9-11.

E conferma l'uso della sinistra in questo giuoco e ne rimane a sua volta spiegato, l'aneddoto narrato da Macrobio. Avendo Cesare guadagnato a Cecilio cinquanta talenti, datine cento ai compagni: *Vi pare, domandò, che io abbia giocato con una mano sola?* (1).

Ma il medesimo epigramma (2) di Marziale è ancora importante per altre preziose informazioni:

> Sic palmam tibi de trigone nudo
> Unctae det favor arbiter coronae
> Nec laudet Polybi magis sinistras, ecc. (2).

Nudo trigone, dice il poeta, perchè nudi vi si solevano esercitare; nudi infatti si vedono i giocatori di esso nella moneta di M. Aurelio Antonino riportata da Mercuriale (3); anzi non solo al *trigone,* ma anche ad altri giuochi di palla giocavano nudi. Così infatti sono i giocatori di *folle* nella medaglia di Gordiano III presso lo stesso Mercuriale (4); e Trimalcione (5), quel bel tipo che fa tutto alla rovescia, giuoca *vestito* nelle terme, probabilmente alla paganica, come vedremo (6). Per evitare poi i ma-

---

(1) POLENO, *Utriusque thesauri antiquitatum romanarum grecarumque nova supplementa congesta.* Venetiis MDCCXXVII, *vol. III col. 308* oppure: *Florilegii magni seu Polyanthea floribus novissimis sparsa.* Lib. XXIII JOSEPHI LAUGII. Lugduni, Ravand, MDCXLVIII, sotto *Ludus*; apoftegmata, col. 1621; o direttamente: MACROBIO *Saturnalium.* Lib. II, 6, 6.

(2) VII, 72, vv. 9-11.

(3) Loc. cit. coll. 551-552.

(4) Coll. 547-548.

(5) E. PETRONII ARBITRI, *Satyricon,* Londini MDCCVII, p. 28.

(6) Del resto non solo per giocare alla palla, ma per fare altri esercizi ginnastici si solevano gli antichi denudare. Dionigi d'Alicarnasso (Antiquitates Romanae, VII) ci informa che primo a spogliarsi tutto fu Neante Spartano. Anche Tucidide (Istorie, I) dice che furono primi gli Spartani; anzi presso di loro si esercitarono *nude* anche le donne (Properzio III, 12.ª). Il qual costume approvano Platone (Della Repubblica, V) e Plutarco (Licurgo, XIV), come quello che conferisce ai buoni costumi e dà alle donne una vereconda scioltezza e un'ingenua fiducia in se stesse.

lanni, che, accaldandosi nel giuoco, potevan loro venire da quell'abbigliamento un po' leggero, giocavano nel tepidario: e appunto per questo e non perchè si riscaldassero i giocatori o la palla o la mano come altri vorrebbe spiegare, Marziale chiama altrove *tepido* il *trigone* (1). Anzi per maggior precauzione si ungevano di grasso olio: ed era anche comminata una multa a chi, untosi, non giocava. Lo si ricava da una lettera di un tal Diogene all'amico Sofolide. Il quale Diogene, essendo venuto a Mileto, entrò nel Ginnasio, e, visto nell'atrio un tale che giocava male alla palla, s'accostò al custode della palestra e gli domandò che multa era costituita contro colui che, unto, non giocava. Ed essendogli stato risposto: *un obolo*, egli mostrando l'amico: *Quel giovane*, disse, *non sentendosi minacciato da nessuna multa, svogliatamente giocando, ti froda* (2). Quest'ultima notizia mi è parsa non inutile almeno per lo studio dei costumi antichi: le altre e del giocar nel tepidario e dell'ungersi prima dell'esercizio, le avrei benissimo omesse perchè notissime, se non mi servissero a dimostrare come Marziale, con la scelta sempre felice dell'epiteto, sa rilevare e definire le qualità intrinseche e sostanziali di ciò che descrive e illuminarci con una sola parola intorno a un intero sistema o usanza.

*
* *

Il *folle* era una palla fatta di cuoio e piena d'aria, come dice il suo stesso nome, che in latino, chi non lo sapesse, significava originariamente *sacco di cuoio*, donde i sensi derivati di *mantice* e *palla gonfiata*. Dal verso di Marziale:

> Plumea seu laxi partiris pondera follis (3),

---

(1) IV, v. 5 — XII, 83, v. 3.

(2) *Lettere* di Diogene, XXXV, *A Sofolide*, nel volume *Epistolografi greci*, edito da Rodolfo Herscher. Parigi, Didot, 1873.

(3) IV, 19 v. 1.

alcuni ne vorrebbero dedurre che il *folle* poteva anche esser riempito di piume. Ma bene osserva Mercuriale che *plumea* qui va inteso in senso figurato per *leggera;* si noti infatti che il poeta, non senza intenzione, riferisce *plumea* a *pondera* e non a *follis.*

Dall'atteggiamento dei giocatori nella moneta di Gordiano III (1) appare che essi dovevano per lo più colpire il *folle* — più grosso della loro testa — con l'avambraccio, che si vede quasi tutto difeso da cinghie: ma può darsi che lo colpissero anche col pugno e colla testa, come in certi giuochi ancora oggidì si vede fare. Non era dunque un giuoco nè faticoso nè difficile e vi giocava l'età più mite: i fanciulli e i vecchi; onde a ragione Marziale nel lemma che gli si riferisce:

> Ite procul, iuvenes: mitis mihi convenit aetas,
> Folle decet pueros ludere, folle senes (2).

Che poi il giuoco si facesse in luogo appositamente ricoperto di polvere, affinchè questi giocatori, poco saldi in gambe, cadendo non si facessero male, come arzigogola Mercuriale, non mi arrischio d'ammettere (3). Evidentemente egli tolse l'idea della polvere cosparsa sul suolo per attutire il colpo della caduta, dal *de pulvere* (4), donde l'importuno Menogene, che già conosciamo, raccoglie e riporta il *folle*, che, sgonfiatosi (*laxum*), è caduto prima d'arrivare alla mèta. Ma qui il *de pulvere* va inteso semplicemente nel senso di *dal suolo* e il concetto di polvere messo lì da Marziale non serve ad altro, a mio giudizio, che a dar maggior risalto alla servilità svenevole di Menogene. La conclusione, a cui si spinge Mercuriale, mi par che non abbia fondamento.

Vi era ancora un'altra palla di cuoio che si gonfiava d'aria: ma era assai più piccola del *folle* e si chiamava

---

(1) Mercuriale, loc. cit.

(2) XIV, 47.

(3) Mercuriale, loc. cit., lib. II, cap. V., col 548, A e 547, B.

(4) XII, 82 v. 5.

follicolo cioè *piccolo folle.* Ma Antillo presso Oribasio, nominando tra le altre la *palla vuota* (*sphaîra kène*), che chiama anche *follicolo*, la dice nè facile nè adatta e da omettersi (1). Il che combinerebbe con quanto ci dice Svetonio (2), il quale, parlando di Augusto, narra che dopo le guerre civili passò dalle esercitazioni militari con le armi e il cavallo..... *ad pilam folliculumque:* e infine tralasciò anche questi passatempi, per solo passeggiare e andare in lettiga. Io credo si possa stabilire che tra la palla gonfiata nella moneta di Gordiano III — palla che per la sua grossezza non poteva comportare se non un giuoco che si facesse da vicino — e il *follicolo* vi fossero tante dimensioni intermedie di palle, e che a mano a mano che la dimensione diminuiva, cresceva la distanza tra i giocatori e quindi la difficoltà del giuoco, sicchè le partite col *follicolo* erano tra le più faticose e difficili e richiedevano maggior forza e destrezza. Però come vi si giocasse non si sa. Mercuriale (3) crede di poter ricavare da Plauto che il follicolo si colpiva col pugno e Panvinio (4) aggiunge che per questo la mano veniva munita di cinghie.

Il passo di Plauto, cui accenna Mercuriale è questo: « Il servo Trachalione minaccia il lenone Lambrace che si vuol ricondurre le sue ancelle:

> TRACHALIO: Agedum ergo, tange utramvis digitulo minumo [modo.
> LAMBRAX: Quid si attigero?
> Extemplo, hercle, ego te follem [pugillatorium.
> TRACHALIO : Faciam (5).

---

(1) ORIBASIO, loc. cit. cap. XXXII, col. 299 : « *Pila inanis, cui etiam folliculo nomen est, aeque exercet ac motoria, in qua curritur ; neque tamen facilis neque apta atque omittenda* ».

(2) SVETONIO, *Vita d'Augusto*, cap. 83.

(3) Loc. cit., lib. II, cap. V, col. 546, E.

(4) *De ludis Circensibus* in GRAEVIUS, *Thesaurus antiquitatum romanarum* IX, col. 335, nota 3, a.

(5) PLAUTUS, *Rudens*, act. III, scen. IV, vv. 624-626.

La comica ed energica espressione *te faciam folmel pugillatorium* non lascia dubbio che non si tratti di un *folle* che si colpiva coi pugni, nudi o difesi da cinghie non importa. Errò dunque Oribasio il quale, traducendo Antillo, chiama *folle pugillatorio* quel *corico* che consisteva nell'attaccare al soffitto un grosso pallone e nel farlo ondulare con forza, cercando poi di fermarlo con il torso, senza toccarlo con le mani. Il quale esercizio, come si vede, non ha nulla a che fare con il follicolo, il quale, di tutti i giuochi antichi, è quello che sembra avere con il nostro pallone col bracciale la maggior rassomiglianza (1).

Finalmente l'ultima specie di palla in uso presso i Latini era la *pila paganica*, così detta perchè si giocava nei *pagi* (villaggi) dalla gente del contado; più tardi penetrò in città, ma fu sempre il gioco preferito dal popolo. Marziale ce ne fa una descrizione abbastanza particolareggiata:

> Haec quae difficili turget paganica pluma,
> Folle minus laxa et minus arcta pila (2).

Era dunque fatta di cuoio ma, a differenza del *folle* e del *follicolo*, infarcita di piume: del *folle* però era meno grossa e più dura; più grossa invece e meno dura del *trigone*, poichè in quest'epigramma per *pila* si deve intendere *trigone*. Ce lo spiega lo stesso Marziale:

> Non pila, non follis, non te paganica thermis
> Praeparat, aut nudi stipitis ictus hebes;
> Vara nec in lento ceromate brachia tendis,
> Non harpasta vagus pulverulenta rapis... (3).

Sono qui annoverate quelle quattro specie di palla delle quali Marziale ci dà in quattro epigrammi delle

---

(1) Il PANVINIO (loc. cit) sembra essere della stessa opinione, quando aggiunge *come da noi col bracciale*.

(2) MARZIALE, XIV, 45.

(3) MARZIALE, VII, 32, vv. 7-10.

vere e proprie definizioni (1); ma tre sono indicate con il loro nome proprio: *follis*, *paganica*, *harpasta;* solo il *trigone* è designato col termine generale di *pila*. Dunque *pila* vale in questo e nell'epigramma sovracitato *trigone;* ed è presumibile che questa stessa forma di giuoco indichi, per lo più, presso tutti gli scrittori latini.

È però da notare che si trovano non di rado in latino con i verbi di *giocare* taluni avverbi, che qualche trattatista vorrebbe intendere come designazioni dell'una o dell'altra forma di giuoco; occorre invece subito avvertire che non solo non si hanno elementi per stabilire con certezza che quelle determinazioni avverbiali esprimessero maniere particolari di giocare, ma che anzi tutto dà a credere che piuttosto indicassero atti o momenti speciali di tutte o di alcune forme di giuoco. Cito i tre passi di scrittori, donde i trattatisti han tolto le tre determinazioni in questione. Leggesi in Varrone presso Nonio (2): *Videbis ante lanienas pueros pila expulsim ludere;* e in Novio presso il medesimo (3): *In molis ludunt raptim pila;* e in Plauto, là dove il parassita Curculione, ritornando frettoloso dalla Caria, per farsi far largo per la via, comicamente apostrofa gli astanti:

Date viam, noti atque ignoti, dum ego hic officium meum
Facio: fugite omnes, abite et de via secedite:

. . . .

Tum isti Graeci palliati . . . .
Tum isti, qui ludunt datatim servi scurrarum in via,
Et datores et factores, omnes subdam sub solum!
Proinde se domi contineant, vitent infortunium (4).

Da questi luoghi non si ha nessuna indicazione per dare ai tre vocaboli uno speciale significato: solo la loro etimologia e le cognizioni che abbiamo intorno ai giuochi

---

(1) Sono gli epigrammi 45, 46, 47 e 48 del libro XIV.
(2) Varro apud Nonium II, 28.
(3) Novius apud Nonium II, 213.
(4) Plauto, *Curculio*, act. II, scen. III, vv. 286-296.

con la palla presso i Romani, ci possono in qualche modo guidare alla loro interpretazione. Colla loro guida dunque possiamo forse spingerci a congetturare che con *datatim ludere* si indicasse l'atto dell'inviar la palla all'avversario colpendola, e *dator* si chiamasse chi così la mandava; con *expulsim ludere* (1) si designasse l'atto del rimandarla ribattendola, e *factor* fosse chi così la ricacciava: onde *factiones* si vennero a chiamare le parti avversarie (2); con *raptim ludere*, finalmente, si significasse quel lottare accanito intorno alla palla per impossessarsene. Volendo quindi riferire i tre termini così intesi alle specie di giuoco che abbiamo nominate, sarebbe da attribuire il *raptim ludere* all'*arpasto;* il *datatim* e l'*expulsim* più particolarmente al *follicolo* e alla *paganica* (3).

Ciò ammesso, non mi pare esatto affermare, come fa Ausonio Popma, che *qui datatim* (*ludebant*) *pilicrepi*

---

(1) A questa versione s'accosta il Panvinio (loc. cit., col. 335 e segg.) traducendo *expulsim* con *di rimando*. Meno bene il Turrigio che illustrando l'epigrafe d'*Ursus Togatus* (Graevius XII, col. 396 e segg.) spiega *expulsim* quando *la palla s'aspettava dal tetto*.

(2) *Factiones*, vocabolo innocente dunque, e nato da padre piacente; corrottosi però in seguito e piegatosi a esprimere uno dei mali peggiori dell'umanità.

(3) Mi sono indotto a così interpretare il *datatim*, *l'expulsim* e il *raptim ludere*, e a riferire questi termini a quelle forme di giuoco, considerando anche le maniere moderne di giocare con la palla. Perchè, sian sopravissuti ai secoli per non interrotta tradizione o siansi riprodotti per tarda imitazione o comunque siansi rinnovellati, è certo che l'*arpasto* è il giuoco del calcio, dove avviene, per rapir la palla, quella lotta a cui s'attaglia il *raptim ludere;* e che il *follicolo* assai s'assomiglia al *giuoco col bracciale* e la *paganica* alla *piccola palla di cuoio*, ancora in uso in qualche villaggio subalpino. Nei quali due ultimi giuochi v'è chi manda la palla e chi la ricaccia, cioè il *dator* e il *factor*, che rispettivamente *datatim* ed *expulsim ludunt*. Non è da trascurarsi però la spiegazione che il Quadrio dà delle tre frasi in questione. Secondo lui (op. cit., pag. 78 e segg.), *raptim ludere*

vocantur a Latinis (1) per la ragione che, se stiamo al significato generale ed etimologico della parola *pilicrepus* significa un giocatore, che, a qualsiasi forma giocando, colpisca *datatim* o *expulsim* la palla, sicchè il colpo risuoni secco e vibrato; ma se vogliamo interpretar quel vocabolo in senso antonomasiastico e considerarne i significati speciali nei vari passi latini in cui è a noi pervenuto, lo dovremo riferire specialmente ai giocator di trigone. Due volte troviamo usato *pilicrepus* nella citata inscrizione di *Ursus Togatus*

ovantes convenite pilicrepi

e sotto

Ursumque canite voce concordi
Senem Ilarem, Focosum, Pilicrepum, *Scholasticum* (2).

Ricorre lo stesso vocabolo in un'inscrizione riportata dal Rosino: Pilicrepi *facite, h. e., qui pila hic luditis, magno pilarum strepitu, plaudite* (3).

---

era mandar la palla e rimandarla quando già aveva toccato il suolo, cioè lasciandole fare il salto e Lucano (« *Incerti auctoris ad Calpurnium Pisonem Poemation* Lucano vulgo adscriptum, v. 174, Lipsiae, ex officina Pauli Tauchnitii, 1834. — Ho corretto, come si può vedere, la citazione del Quadrio —) avrebbe chiamato questa maniera *Pilam cadentem renovare*, oggidì *giocare al balzetto*. *Datatim ludere* (pag. 80) avveniva quando, fingendo di darla a uno, a un altro si dava, come da Ennio presso Isidoro (I, 25)

quasi in choro pila
Ludens, datatim dat se et communem facit,
Alium tenet, alii mutat, alii manus
est occupata.

Expulsim ludere era quando, gittata la palla in alto, si sforzavano i giocatori, perchè altri non la buscasse, di tenerla con colpi in aria, replicandoli più che potevano (pag. 81), da che con simile formola questa guisa di fare alla palla espresse Lucano: *Pilam geminare volantem*. (*Ad Pisonem*, Poëmation, v. 174).

(1) Ausonii Popmae Frigii, *De differentiis verborum* a cura di T. Vallauri, Torino, Tipografia Salesiana, 1875, pag. 346.

(2) Graevius, XII, col. 396 e segg.

(3) *Dissertationes Isagogicae*, pag. 66, A.

E finalmente Seneca, per dimostrare che il saggio, anche tra i rumori più assordanti, si sa concentrare e può quindi meditare e studiare, reca l'esempio di sè che, abitando a Baia sopra il bagno e pervenendogli d'ogni parte ogni sorta di fracassi, tuttavia non se ne sentiva disturbato. E tra i romori più insopportabili annovera quello fatto dai *pilicrepi. Si vero* pilicrepus *supervenerit et numerare coeperit pilas, actum est* (1).

Ora, Ursus Togatus, il quale si vanta d'essere stato *vitrea qui primus pila Lusit decenter cum suis lusoribus*, cioè il primo, come vorrebbero i più, a usar nel giuoco la palla di vetro che, cadendo, si poteva rompere, in quale altro giuoco l'avrebb'egli introdotta, se non nel *trigone*, in cui l'abilità somma consisteva appunto nel non lasciar cader mai la palla? Egli giocava inoltre *Thermis Traianis, Thermis Agrippae et Titi Multum et Neronis* precisamente come il *pilicrepus* di Seneca nei bagni di Baia; e l'iscrizione del Rosino, in cui *pilicrepi* sono invitati ad applaudire *magno strepitu pilarum*, fu ritrovata appunto nelle Terme di Pompeo: le quali circostanze concordano tutte perfettamente con i ragguagli che Marziale ci dà del *trigone*, cioè con il *trigone nudo* (2) e e con l'*unctae coronae* e col consiglio di fuggir Menogene, giocator di trigone, *in thermis et circa balnea* (3). Di più nel *trigone* la palla dura e piccola (*minus arcta pila* cioè del *trigone* era la stessa *paganica*) (4), col-

---

(1) *Epistula LXVI*, in principio.

(2) VII, 72.

(3) XII, 82. E poichè *pila* = *trigone*, si ricordi anche l'epigramma di Marziale (XIV, 163):

> « Redde pilam; sonat aes thermarum ludere pergis?
> Virgine vis sola lotus abire domum ».

E a chi volesse opporre che Menogene giuoca nelle terme anche al *folle*, si potrebbe osservare che il folle, così grosso e gonfio, non poteva mai dare quel suono secco che il senso stesso di *pilicrepus* rivela.

(4) XIV, 45.

pita, dava un suono secco, come di mani insieme battute, il quale suono giustifica l'espressione dell'inscrizione *plaudite magno strepitu pilarum* e risponde alla stessa ragione etimologica di *pilicrepus*. Mi par quindi logico conchiudere che *pilicrepi* fosser detti più specialmente i giocator di *trigone;* conclusione questa tanto più ragionevole, se si pensa che, per la vicinanza dei giocatori di *trigone* e per il loro numero che era di tre, i colpi dovevano essere molto rapidi e vibrati, e per conseguenza le voci che li accompagnavano per enumerarli (1) forti e continue e dai colpi stessi quasi ritmicamente regolate; donde il frastuono che Seneca lamenta con l'espressivo *auctum est*.

I colpi, così diligentemente contati per assegnare con equità la vittoria al vincitore, ci dimostrano che le partite con la palla non si facevano neppure allora per solo scopo di esercitare le forze del corpo; ma esse erano, come ai tempi nostri, interessate con scommesse di danari, come già dicemmo a proposito di Cesare che vinse a Cecilio cinquanta talenti; oppure, nei giuochi dei fanciulli specialmente, con ammende a cui il vinto si doveva sottoporre, come già vedemmo avvenire tra i Greci. Una strana *penitenza* in uso presso la gioventù romana, ce l'apprende Plutarco (2), per spiegar l'origine del cognome *Sura*, frequente nella famiglia dei Lentuli, come afferma anche Plinio (3). Cornelio Lentulo, che fu poi fautore di Catilina e capo dei congiurati rimasti in città, era stato questore sotto Silla e aveva commesse ogni sorta di estorsioni. Richiesto di dar conto in Senato della sua amministrazione, si rifiutò sdegnato e

---

(1) SENECA (loc. cit.): « *et pilas numerare coeperit* ». E si ricordi anche che Menogene riceverà il trigone colla destra,

Imputet acceptas ut tibi saepe pilas.

(2) PLUTARCO, *Cicerone*, XVII.

(3) PLINIO, *Nat. Hist.*, VII, 10, 5.

indifferente; anzi quasi per dileggio aggiunse *che era pronto a porgere il polpaccio come solevano i ragazzi, quando nel giuoco della palla sbagliavano*. Sul polpaccio infatti il vinto era colpito dal vincitore, come attesta il grammatico citato dal Panvinio (1). Il qual Panvinio pure afferma che questa pena era d'uso in quel giuoco che il Quadrio, come dicemmo, chiama *expulsim ludere*, consistente nel colpir la palla replicatamente senza lasciarla cadere. Ma nulla di certo si può sapere in proposito.

---

(1) PANVINIO, loc. cit., col. 335 e segg.

CAPITOLO III.

Luoghi dove gli antichi giocavano alla palla e personaggi storici giocatori di palla. — Il giuoco nella letteratura: le immagini tratte da esso (PLATONE, ARISTOTILE, CICERONE, QUINTILIANO, SENECA, PLUTARCO, CLEMENTE ALESSANDRINO); letteratura di costumi (PETRONIO ARBITRO, PLINIO, ORAZIO, OVIDIO); il poemetto *Ciris* attribuito a VIRGILIO.

L'essersi il giuoco della palla diviso e suddiviso in tante varietà per adattarsi a ogni specie di persone, è già un fatto che dimostra per se stesso la sua grande frequenza presso i popoli classici. Ma prove concrete e storiche della sua grande diffusione sono ancora gli edifizi costruiti appositamente per esso e le notizie non rare che gli scrittori antichi ci hanno lasciato di quelli che se ne dilettavano.

Nausicaa, come vedemmo, giuoca in sulle rive del mare in una lizza improvvisata; e così si faceva ai suoi tempi e così si fece per molti anni ancora e così continuarono a fare quanti, non potendo accedere ai pubblici ginnasi, si cercavano il loro sito nelle vie, nelle piazze, nei campi, un po' dappertutto, come appunto avveniva in Roma, secondo che c'informano i citati Plauto, Varrone e Novio.

Ma, riconosciuto il giuoco come uno degli esercizi più utili alla educazione fisica della gioventù e divenuto, per conseguenza, caro a le classi più elevate, comin-

ciarono i Greci a costruire nei loro ginnasi gli sferisteri. Nei quali, per vero dire, si facevano anche altri esercizi; ma il giuoco della palla era il più frequente: v'erano quindi più assidui i giocatori di palla, i giovani cioè e i fanciulli, sebbene gli uomini maturi e i vecchi non isdegnassero di entrare spesso nei crocchi della gioventù, sia per esercitarsi sia per conversare con essa (1).

E come in Grecia, così in Roma i nobili e i ricchi solevano giocare al campo Marzio o più spesso nelle pubbliche terme, poichè dopo il giuoco prendevano quotidianamente il bagno, almeno dopo l'età di Pompeo (2). Anzi i più ricchi si facevano costruire sferisteri privati nei loro palazzi di città e nelle loro ville di campagna; Plinio, infatti, nelle bellissime descrizioni delle sue ville di Laurento (3) e di Tusco (4), tra le tante altre comodità che enumera, sempre ricorda lo sferisterio.

A provare inoltre l'immensa diffusione del giuoco nei tempi antichi stanno i numerosi cenni, che ci son pervenuti, di persone che si dilettavano di questo ameno e utile esercizio e gli aneddoti piacevoli e curiosi intorno a giocatori per altre ragioni famosi.

Ateneo ricorda come appassionati di esso Demotele, fratello del sofista Teognide di Chio, un tal Cherefane, e più famoso di questi Aristonico Caristio, cortigiano di Alessandro Magno, il cui ufficio era di giocare alla palla dinanzi al re. Venuto costui in Atene, destò tanto entusiasmo per la sua valentia, che gli fu donata la

---

(1) PLATONE, *Eutidemo,* II, in principio. - SENOFONTE, *Memorabili*, I, I, 10.

(2) MERCURIALE, loc. cit., lib. I. cap. X, col. 489, A.

(3) PLINII SECUNDI, *Epistularum*, II, 17ª, 12: « *Nec procul spaeristerium quod calidissimo soli, inclinato iam die, occurrit* ».

(4) Idem, V, 6ª, 27: « *Apodyterio superpositum est sphaeristerium, quod plura genera exercitationis plureresque circulos capit* ».

cittadinanza e per di più eretta una statua (1). Alessandro stesso poi si dilettava a giocar con Aristonico (2) e non con esso solo. Narra infatti Plutarco che una volta, avendo Alessandro largamente donato alcuni suoi cortigiani, a Serapione che si lamentava di nulla avere avuto, rispose ch'egli nulla aveva dato perchè di nulla era stato richiesto. Tacque Serapione per quel giorno; ma ritrovatosi un altro giorno con Alessandro a una partita di palla, ad altri questa gettò, omettendo il re. E poichè questi, meravigliato, gli domandò perchè a lui non l'avesse gettata: *Perchè non l'hai chiesta*, rispose. Rise Alessandro e di molt'oro l'ebbe donato (3).

Dionigi, tiranno di Siracusa, amava questo divertimento e assiduamente vi si esercitava per riacquistar le forze perdute (4). Ma in verità era assai pericoloso giocar con lui. Poichè, giocando egli alla palla (*studiose enim id factitabat*) diede tunica (5) e spada a custodire a un giovanetto a lui carissimo. Ma avendogli un familiare detto: *O Dionigi, tu affidi a lui la tua vita* e avendo il ragazzo sorriso, entrambi il tiranno mandò a morte: l'uno per aver mostrato il modo di ucciderlo, l'altro per aver, sorridendo, approvato (6).

---

(1) ATENEO, lib. I, cap. XIV, pag. 19. Ma già erano cominciati quei tempi nei quali gli Ateniesi si mostrarono così prodighi di statue. (Cfr. CORNELIO, *Milziade* VI, in fondo). Del resto, forse la statua a Caristio era una nuova forma di adulazione ad Alessandro, padrone ormai della Grecia.

(2) SUIDA, loc. cit., v. III, pag. 415.

(3) PLUTARCO, *Vita d'Alessandro*, XXXIX, 3.

(4) ALEXANDER AB ALESSANDRO, lib. 63, cap. VI, in *Magnum Theatrum vitae humanae* di L. BEYERLING, Lione, 1678. Tomo IV, pag. 1074, A.

(5) Che fosser soliti gli antichi a depor la tunica per giocare, come noi ora la giubba, ce lo attesta anche Ateneo, dove dice che molti familiari di Antigono per giocar col filosofo Ctesibio si spogliavano della veste. (Ateneo, I, 12).

(6) CICERONE, *Tusculane*, 5, 84. A questo proposito scrive il DE-AMICIS (*Gli Azzurri e i Rossi*, Torino, Casanova 1897, pag. 42):

Già accennammo che si dilettavano della palla Giulio Cesare (1), Ottaviano Augusto (2), Mecenate con i suoi compagni del viaggio di Brindisi descritto da Orazio: Eliodoro, Plozio e Vario, non esclusi lo stesso Orazio e Virgilio, i quali, se quella volta non giocarono e forse a quel tempo non giocavano più, tutto il contesto lascia credere che prima vi giocassero (3). Vespasiano usava spesso nello sferisterio, per conservarsi florida la salute (4); Alessandro Severo, dopo lo studio, dava opera ora alla palestra ora allo sferisterio (5); e Marco Antonino, l'imperatore buono, era al giuoco della palla valente tra i primi, come ci attesta Capitolino (6).

E come questi re e capitani si distraevano colla palla dalle cure dello Stato e della guerra, così con essa poeti,

---

... « *E son tutti visi simpatici, perchè, già, un amatore del pallone non può aver l'animo fosco, la semplicità dei gusti è indizio d'animo buono, dimmi come ti diverti e ti dirò chi sei. (Nè ci si rinfacci Ferdinando IV di Napoli, malvagio, come narra il Colletta, anche col bracciale alla mano: che fu un'eccezione mostruosa)* ». E infatti, per quanto il De-Amicis voglia velare il suo concetto con alquanta finissima ironia, ha però ragione almeno in questo che il giuoco, datore di forza, è anche datore di bontà. Però con quel tristo Borbone, che, visto tra il giuoco *giovine macro e stentato, bianco il capo di polvere, con veste lucida e nera di abate*, lo fa saltar sulla coperta *sconciamente tra le risa di plebaccia e di sé*, tanto che al povero giovane sì gran vergogna ne nasce che muor dopo alcuni mesi di melanconia (Colletta, *Storia del Regno di Napoli*, Torino, Pomba, 1852, Tomo I, pag. 96), può far benissimo il paio codesto Dionigi, già così noto per altre sue virtù.

(1) *Polyanthea* citati, sotto *Ludus*, Apoftegmata, col. 1621.

(2) Svetonio, *Octavius*, 83.

(3) Orazio, *Sat.*, 1, 5ª vv. 48-49.

(4) Svetonio, *Vespasiano*, 20.

(5) Lampridio, citato da Mercuriale, loc. cit., cap. VIII, pag. 480.

(6) Iulii Capitolini, *Vitae*, Basileae in officina Froebeniana, MDXXXIII, pag. 189.

filosofi, oratori, giureconsulti si sollevavano dalle fatiche degli studi.

Ateneo ricorda ancora come assidui alla palla Archita Tarentino, seguace di Pitagora e cittadino attivo e pratico della pubblica cosa (1), e il filosofo Ctesibio della Calcide, che usava giocare coi familiari del re Antigono (2); e un Glicone o Licone, filosofo della Troade, come appassionato degli esercizi della palestra e dello sferisterio (3) è ricordato da Diogene Laerzio. E come già abbiam detto di Ateneo, così anche Sidonio Apollinare ci lasciò scritto di sè d'essere assai amante della palla (4). Muzio Scevola, giureconsulto famoso, oratore lodato da Cicerone (5) e uno degli interlocutori del dialogo *De Oratore* tra un'occupazione del foro e una disputa filosofica coi migliori uomini del tempo, si ricreava giocando (6); così pure Cecilio Epirota, il quale teneva aperta in Roma una scuola di Retorica e pel primo cominciò a legger pubblicamente Virgilio e altri poeti nuovi, dopo le fatiche dello studio e dell'insegnamento, era solito giocare alla palla con l'Imperatore per sollevar lo spirito stanco.

E se la storia registra i nomi di tanti personaggi famosi, i quali trovavano nel giuoco della palla un gradevole passatempo, si ha maggior ragione di credere che molto più si dilettasse il popolo d'un esercizio, che non richiedeva nè grande apparato nè grandi spese, come osserva lo stesso Galeno (7) e che quindi era alla portata di tutti.

---

(1) ATENEO, 1, 12.

(2) ATENEO, 1, 12.

(3) DIOGENE LAERZIO, *Delle vite, opinioni, sentenze dei filosofi celebri*, libro X. Lipsia, Kraus 1859; lib. V, Vita di Licone o Glicone.

(4) APOLLINARE, Epistola II.

(5) *De officiis*, II, 43. - *Ad Attico*, XII, 4. - *De Natura Deorum*, III, 2.

(6) CICERONE, *De Oratore*, I, 50. - VALERIO MASSIMO, VIII, 8.

(7) GALENI, *Opera omnia*, interprete VALERIO CENTANNIO

*
* *

Eppure un giuoco così comune e popolare, non ebbe copiosa letteratura. Alle ragioni che di questa scarsezza abbiamo altrove addotte, si può aggiungere anche quella della grande quantità di opere greche che andarono perdute. Ateneo riporta frammenti di ben 1200 opere che il tempo ci ha invidiato: e tra le altre fa menzione d'una tragedia di Sofocle, che, mettendo in scena Nausicaa, trattava anche del giuoco della palla (1). Il medesimo riproduce pure un frammento del lirico Demosseno, il quale dimostra quanto conferisca quest'esercizio alla grazia, eleganza e agilità del portamento e dei movimenti; e un altro del comico Antifane, che descrive una specie di giuoco, probabilmente l'arpasto. Ora, questi frammenti e il trattato dello Spartano Timocrate citati da Ateneo in quei brevissimi cenni che ci ha lasciato del giuoco della palla, lasciano supporre che questo abbia avuto una letteratura assai più varia e copiosa, e convalidano anche questa supposizione le non rare immagini che scrittori antichi, vuoi greci vuoi latini, attinsero da esso, come da fonte abbondante di non spregevoli elementi per l'arte loro. Ed è questa una novella prova della frequenza del giuoco presso i popoli classici. Le immagini infatti, onde colorisce e rinforza il suo stile, lo scrittore le deve prendere dal patrimonio delle idee comuni e presenti nella mente del suo popolo, affinchè

VINCENTINO. Venetiis, apud V. Valgrisium, 1562. Classis quarta, parte II, pag. 47 e segg.

(1) Op. cit. pag. 16, lin. 19 e segg. E soggiunge che Sofocle, rappresentandosi il dramma di Nausicaa, *esphaírise* egli stesso con grande agilità. La tragedia poi era intitolata *Nausicáa è Plyntriai*; ma di essa non ci rimangono che pochi versi. Cfr. WELCKER, *Die griechischen Tragödien mit Rucksicht auf den epischen Cyklus*, 1, Abt. Bonn., 1839, pag. 227.

il nesso logico tra il suo concetto soggettivo e quello universalmente noto, presentandosi pronto ed evidente al pensiero del lettore, renda il traslato vivo ed efficace. Ciò potemmo già vedere, p. e., nella similitudine che citammo dal Teeteto di Platone e nella metafora colla quale, come narra Plutarco, Lentulo Sura risponde al Senato. Platone, per darci l'idea d'un autorità assoluta in chi presiedesse e regolasse la discussione e d'un'obbedienza remissiva negli altri interlocutori, *sia la prima*, dice, *come quella del* re *nel giuoco della palla e la seconda, come quella dell'*asino. Perchè dunque nella mente dei lettori contemporanei si formasse subito il concetto dell'una e dell'altra, quale Platone voleva che avessero, conveniva che nel loro pensiero fosse ben viva e familiare la visione dell'autorità esigente e assoluta del *re* e quella dell'obbedienza pieghevole e passiva dell'*asino* nei giuochi dei fanciulli: e per averla, dovevan ben frequentemente avere osservato per le vie della città e nei ginnasi quell'usanza infantile. E quando Lentulo in Senato dà la sua petulante e sdegnosa risposta, riducendo il suo pubblico delitto alle proporzioni d'un trastullo fanciullesco, noi ci possiamo figurare quale dolorosa impressione dovette far nell'animo dei senatori il vedere accoppiati in un'impertinente metafora i gravi affari della repubblica e un gesto volgare solito a vedersi per i trivii nei giuochi scomposti della ragazzaglia. L'una e l'altra immagine avrebbe avuta poca efficacia se il giuoco, in quelle sue particolarità in cui s'era offerto a diventare immagine, non fosse stato bene e universalmente conosciuto.

Oltre la similitudine *dell'asino e del re* e la comparazione della sua terra ideale con la palla a vari colori, Platone ha ancora nell'*Eutidemo* quest'altra similitudine: *Appena aveva parlato Eutidemo che Dionisodoro prendendo la parola come si afferra la palla assaliva di nuovo il giovanetto* (1); la quale, come accenna alla pron-

(1) Platone, *Eutidemo*, VI, 288.

tezza della risposta, fu tratta evidentemente da una forma di giuoco in cui rapida e pronta doveva essere la ribattuta e quindi probabilmente dall'*aporraxis*.

Aristotele nomina più volte la palla. Nel *Retorico* (1), asserisce che è sempre dilettevole il vincere; ma conviene che i giuochi siano essi giocondi, vale dire vi si lotti e si disputi la vittoria, come *nel giuoco della palla* e in altri. Nello stesso dialogo paragona alla palla l'aria ripercossa che forma l'eco (2); e altrove osserva che la palla è un dono magnifico per un fanciullo, ma punto liberale (3).

Negli scrittori latini le immagini del giuoco della palla sono abbastanza frequenti: e quasi direi che sono applicate a cose maggiori e più svolte e grandiose che non quelle greche; alcune poi sono bellissime, come vedremo.

Ed eccone una di Cicerone riferita alla Repubblica; in essa i tiranni che rapiscono tra loro lo stato, son paragonati ai giocatori che lottano intorno alla palla: dove l'allusione all'*arpasto* è troppo evidente (4). Altrove, per dimostrare che piace sempre imparare, afferma che coloro che sanno far bene una cosa, ne traggono diletto maggiore di quel che la natura di essa comporti, *come Tizio dalla palla* e Brulla dai dadi (5). Questo Tizio, che compare altre volte nei libri del grande oratore, ci fornisce occasione di parlare d'una specie di traslati che, più delle similitudini e delle metafore, richiedono che l'idea oggettiva sia assai familiare al pensiero dei lettori, perchè questi possano prontamente notare le somiglianze e le dissomiglianze tra essa e l'idea soggettiva dello scrittore e ne restino colpiti e dilettati.

---

(1) ARISTOTELE, *Retorico*, I, XI, 14 e 15.
(2) *De Anima*, lib. II, Cap. VIII, n. 4.
(3) *Etica a Nicomaco*, IV, II, 18 e 19.
(4) *Della Repubblica*, I, 14.
(5) CICERONE, *Orator*, III, 23.

Sono questi i bisticci, le arguzie, le amfibologie, i motti di spirito, che non raramente s'incontrano negli scrittori latini. Cicerone nomina Tizio appunto a proposito di essi. I detti ambigui, scrive, sono sopratutto arguti; ma non spesso muovono gran riso e più si lodano come graziosi ed eleganti, come quello contro Tizio. Il quale era un appassionato giocator di palla e aveva voce di rompere spesso di notte, per una certa sua superstiziosa credenza, le statue degli Dei. Ora non essendo un giorno venuto al campo di Marte e domandando i compagni perchè mancasse, lo scusò Vespa Terenzio dicendo *eum brachium fregisse*; dove appunto è arguta l'ambiguità, potendosi la frase interpretare *perchè s'era rotto un braccio* o *perchè aveva rotto un braccio* (1).

E poichè siamo nei Tizii e nei motti, uno ne cita Quintiliano. Un certo Tizio Massimo domandò stoltamente a Carpazio, mentre usciva dal teatro, se era stato attento. E fece Carpazio più stupido il dubbio rispondendo: *Mai più, giocai alla palla nell'orchestra* (2).

Lo stesso ci avverte che talvolta all'amfibologia va unita la similitudine; come quando *A. Galba ad uno che domandava con svogliatezza la palla: Così la domandi, disse, come un candidato di Augusto.* Dove, avverte Quintilliano, lo spirito sta, non nell'ambiguità del *petis*, ma nella somiglianza dell'indifferenza di quel giocatore con l'indifferenza del candidato sicuro della propria elezione, perchè raccomandato dal principe (3).

Ma ritornando alle similitudini, una bella ne ha Seneca, la quale, per il modo ampio con cui è svolta, mi fece

---

(1) CICERONE, *De Oratore*, II, 63. Questo Tizio era uomo acuto, ma così molle negli atti e nel portamento che da lui prese nome un genere molle di danza (Cic. Brutus, 62). Il medesimo forse fu tribuno della plebe turbolento e gli si oppose Antonio (Cic. Or., II, 11).

(2) QUINTILIANO, *Instit. Orat.*, VI, 3, 71.

(3) QUINTILIANO, *Instit. Orat.*, VI, 3, 62.

più sopra dire le immagini latine avere in sè qualcosa di quella grandiosità severa e maestosa cara allo spirito romano, come la grazia elegante e precisa era cara al greco. Scrive dunque Seneca: *Volo Chrysippi nostri uti similitudine de pilae lusu: quam cadere non est dubium, aut mittentis vitio, aut accipientis. Tunc cursum suum servat, ubi inter manus utriusque, apte ab utroque et iactata et excepta versatur: necesse est autem lusor bonus, aliter illam collusori longo; aliter brevi mittat. Eadem beneficii ratio est; nisi utrique personae, dantis et accipientis, aptatur, nec ab hoc exibit, nec ad illum perveniet, ut debet. Si cum exercitato et docto negotium est, audacius pilam mittemus; utcumque enim venerit, manus illam expedita et agilis repercutiet. Si cum tirone et indocto, non tam rigide, nec tam excusse, sed languidius, et in ipsam eius dirigentes manum, remisse occurremus. Idem faciendum est in beneficiis. Quosdam doceamus, et satis iudicemus, si conantur, si audent, si volunt. Facimus autem plerumque ingratos, et ut sint, favemus; tanquam ita demum magna sint beneficia nostra, si gratia illis referri non potuit: ut malignis lusoribus propositum est, collusorem traducere, cum damno scilicet ipsius lusus, qui non potest, nisi consentitur, extendi* (1).

Seneca dice d'aver presa questa similitudine a imprestito da Crisippo, uno dei fondatori della scuola stoica, a cui apparteneva; ma è mirabile l'arte che egli spiega nell'intrecciare e connettere insieme i due termini di essa e nello scegliere il linguaggio a doppio senso conveniente a entrambi. La similitudine è tratta dal *trigone*, che, a differenza degli altri giuochi i quali consentivano anche un avversario di minor forza senza che vi fosse bisogno d'interromperli, richiedeva, per poter essere continuato con una certa regolarità, che vi fosse

(1) Seneca, *de Beneficiis*, II, 17, 3-5.

in chi batteva la palla e in chi la ribatteva un'abilità pressochè uguale; donde scaturisce, già efficacemente espresso, il pensiero dello scrittore: che occorre, perchè il beneficio sia cosa perfetta, che uno vi sia che voglia, sappia e possa farlo e un altro che egualmente voglia, sappia e possa renderlo (*tunc [pila] cursum suum servat, ubi inter manus utriusque, apte ab utroque et iactata et excepta, versatur*) (1). Ma poichè in questo passo il filosofo disserta solo dei doveri del benefattore e non ancora di quelli del beneficato, la conclusione è fatta da lui in questo senso: cioè che è necessario che un buon giocatore, battitore o ribattitore, assesti il colpo ben aggiustato, più forte per mandar la palla a un avversario più lontano, più piano a un più vicino: il che val quanto dire che conviene che il benefattore adatti, proporzioni il benefizio alle sue forze non meno che al carattere, alla condizione, ai mezzi di colui nel quale intende collocarlo; perchè del resto, quello non uscirà da lui e non perverrà all'altro in modo conveniente (e si noti l'*exibit* e il *perveniet* che ben s'attagliano alla palla e al benefizio) (1).

E ritorna in campo un'altra volta il giuoco della palla a dar maggior luce e svolgimento a questo concetto. Il giocatore esperto, se ha da fare con un novellino inabile, gli sta contro rimessamente e gli manda men serrata la palla e glie la dirige verso la sua stessa mano. Così il saggio benefattore, opera con arte discreta e prudente e incita il beneficato a dimostrarsi grato, e già è contento se lo tenta, se l'osa, se lo vuole (2). Chè altrimenti c'è pericolo di far degli ingrati e li fanno coloro che credono che grande sia il benefizio quando non può esser contraccambiato; comportandosi come i maligni giocatori, ai quali *propositum est, collusorem traducere, cum damno scilicet ipsius lusus, qui non potest, nisi consentitur, extendi*. Il qual punto mi par che sia stato

(1) Ib. 17, 3.
(2) Ib. 17, 4.

frainteso e dal Ruhkoff (1) nel suo commento a Seneca e dal Forcellini (2) nel suo vocabolario, i quali interpretano, il *collusorem traducere* per *esporlo alle beffe altrui;* e dal Varchi che traduce *come fanno i giocatori maligni per ingannare il compagno, con danno d'esso gioco, il quale non può durare, se l'uno e l'altro non s'accorda* (3).

Io credo invece che il *traducere collusorem* significhi allontanare l'avversario oltre il limite della sua abilità. Poichè era il *trigone* un giuoco nel quale stava fissa sempre la disposizione dei giocatori in triangolo, ma la distanza di questi l'un dall'altro variava in ragione diretta della loro abilità; facendosi il giuoco più lungo e quindi più difficile dai più valenti e più vicino e facile dai meno. E com'è quindi guastare il giuoco l'allontanare così l'avversario ch'ei non sappia più ribattere e dirigere la palla, rendendolo quindi ancor più inetto, così è falsare la natura stessa del benefizio, stimandolo solo quando è impossibile contraccambiarlo, creando per conseguenza degli ingrati. Questa interpretazione mi par accettabile, oltrecchè per l'esatta corrispondenza dei due termini della similitudine, anche perchè s'accorda con il

---

(1) Commento all'edizione Pomba, Torino 1828, pag. 351: « *Traducere, nempe per ora hominum quodam modo traducere, h. e. superbientium ludibrio esponere, paradeigmatízein* ».

(2) Sotto *Traducere* § 6: « *Traducere collusorem dicitur a Senec. 2, Benef. 17 a med. malignus lusor, qui cum fallit, et ludibrio exponit, ita mittendo pilam, ut non possit recte excipere, et remittere* ».

(3) L. Anneo Seneca, *Dei benefizi*, tradotto di lingua latina in volgar fiorentino da Benedetto Varchi, Brescia. Tipografia Foresti e Cristiani, MDCCCXXII, v. I, pag. 128.

L'interpretazione data dal Ruhkoff e dal Forcellini fu probabilmente suggerita dai versi d'Orazio, *De arte Poetica*, vv. 379-381:

Ludere qui nescit, campestribus abstinet armis,
Indoctusque *pilae* discive trochive quiescit
Ne spissae risum tollant impune coronae.

giudizio che Seneca dà del giuoco *qui non potest, nisi consentitur, extendi.*

In questo passo, come già ho accennato, Seneca applica la similitudine solo ai doveri del benefettore; più sotto la riprende per applicarla a quello che ha ricevuto il benefizio. *Qui accepit, inquit, beneficium, licet animo benignissimo acceperit, non consummavit officium suum; restat enim pars reddendi; sicut in lusu est aliquid pilam scite ac diligenter excipere, sed non dicitur bonus lusor, nisi qui apte et expedite remisit, quam exceperat.* È dovere insomma del beneficato, non solo esser grato del benefizio, ma contraccambiarlo: come è del giocatore non solo ricevere la palla, ma ribatterla. A questo punto l'autore si propone un'obbiezione: La similitudine del beneficato col giocatore non calza a puntino: perchè? Perchè si dà lode al giocatore per atti materiali e visibili che si giudicano cogli occhi e ch'egli quindi ha tutto l'interesse di mettere in evidenza; nel beneficato si giudica l'animo, che non si rivela, se non nel rendere il benefizio. Tuttavia anche in questo caso c'è una somiglianza tra giocatore e beneficato: come infatti quello va ancora giudicato valente, se, ricevuta come si conviene la palla, ritarda a rimandarla per una ragione non dipendente dalla sua volontà (*nec tamen ideo non bonum lusorem dicam, qui pilam, ut oportebat, excepit, si per ipsum mora, quo minus remitteret, non fuit*), così pure non è da biasimare chi non per colpa sua non ha ancor restituito il benefizio. E all'obbiezione che, sebbene nulla manchi all'arte del giocatore, perchè una parte l'ha già egli compiuta e l'altra ancor la può compiere, tuttavia il giuoco è imperfetto perchè finisce in due colpi soli (e s'intende naturalmente che imperfetto è il benefizio che si sospenda a metà, ritardando a restituirlo); risponde lo scrittore: *existimemus ita esse: desit aliquid lusui, non lusori; sic et in hoc de quo disputamus, deest aliquid rei datae* (cioè al contenuto del benefizio) *cui pars altera debetur* (il contraccambio), *non animo*

qui animum parem sibi nactus est: quantum in illo est, quod voluit, effecit. Dove la similitudine con sottilissima variazione è trasportata tra il giuoco e il giocatore da una parte e il contraccambio e il benefizio dall'altra, cioè il contraccambio mancato è il giuoco imperfetto e l'animo grato è il giocatore che fallì non per colpa sua. Come si vede dunque dal giuoco della palla son qui tratte immagini a colorire le più ardue e astruse disquisizioni filosofiche.

Così nobilitata e per l'altezza dei concetti e per la bellezza della forma la similitudine di Seneca ebbe una certa fortuna. La doveva conoscere Plutarco, quando una consimile ne mise in bocca al pitagoreo Teanore nel dialogo *Del genio di Socrate: Poichè se è bello beneficar gli amici, non è vergognoso ricever benefici dagli amici: un favore infatti ha bisogno di chi lo fa non meno che di chi l'accetta; solo da entrambi esso è condotto a perfezione di bellezza; ma colui che non l'accetta, fa come chi sciupa una bella palla, lasciandola cadere invano* (1).

E Clemente Alessandrino usa su per giù della stessa similitudine in un altro ordine d'idee, per indicare cioè la corrispondenza che v'è tra scienza e fede, una completando l'altra. *Come il giuoco della palla non solo dipende da colui che questa manda con arte, ma richiede un altro che la riceva secondo la regola, affinchè il giuoco proceda secondo le sue norme, così la dottrina allora si giudica esser degna della fede, quando la fede di coloro che l'odono conferisce all'apprendimento di quella* (2).

*
* *

La letteratura latina, essendoci pervenuta assai meno mutilata della greca, ci ha conservate, oltre a un numero

---

(1) Plutarco, *De Genio Socratis,* XIII.

(2) Clemente Alessandrino, *Stromatum,* lib. II nelle *Opere* stampate a Venezia da A. Zatta, 1757, pag. 442.

maggiore di immagini ricavate dal giuoco della palla, anche descrizioni di abitudini e racconti di fatti della loro vita stessa o di quella dei loro personaggi, importanti per la conoscenza dei costumi d'allora. E primo ci si presenta il vecchio Trimalcione, famoso per la sua famosissima cena. Lo troviamo appunto prima di questa, e per prepararsi a essa, intento a giocare alla *pila sparsiva*. Ma è pregio dell'opera riferire il passo intero:

Nos (una comitiva di giovani scapestrati) *interim vestiti errare coepimus, imo iocari magis et circulis ludentum accedere, cum subito videmus senem calvum, tunica vestitum russea, inter pueros capillatos* (1) *ludentem pila. Nec tam pueri nos, quamquam erat operae praetium, ad spectandum duxerant, quam soleatus ille pater familiae, qui pila sparsiva exercebatur; nec eam amplius repetebat, quae terram contigerat, sed follem plenum habebat servus sufficiebatque ludentibus. Notavimus etiam res novas, nam duo spadones in diversa parte circuli stabant, quorum alter matellam tenebat argenteam, alter numerabat pilas: non quidem eas quas inter manus ludo expellente vibrabant, sed eas quae in terram decidebant. Cum has miraremur lautitias, accurrit Menelaus, et: Hic, inquit, apud quem cubitum ponetis; et quid? iam principium coenae videtis? Etiam nunc loquebatur cum Trimalchio, lautissimus homo, digitos concrepuit; ad quod signum matellam spado ludenti supposuit. Exonerata ille vescica, aquam poposcit ad manus digitosque paullulum aspersos in capite pueri tersit* (2).

Questo passo di Petronio non solo è prezioso per le molte informazioni che ci dà, ma è anche curioso per il modo con cui ce le dà. Il carattere strano e originale

---

(1) Il vecchio vizioso! « *Nullus comatus qui non idem cinaedus* », ammonisce S. AMBROGIO. E ORAZIO: « *teretis pueri longam renitentis comam* », Epodo XI, pag. 28.

(2) PETRONII ARBITRI, *Satyricon*, Londini MDCCVII, p. 27 e seg.

del vecchio Trimalcione emerge dal contrasto della sua figura con quella degli altri presenti; e più dalle contraddizioni di tutti i suoi atti con le usanze comunemente e universalmente praticate nelle terme. Anzitutto giuoca egli, padre di famiglia vecchio e calvo, con fanciulli zazzeruti; e anche se si pensa che eran rilassati quei severi costumi antichi i quali vietavano che i fanciulli si mescolassero con uomini adulti, ci colpisce tuttavia la strana e ridicola figura di questo vecchio saltellante e agitantesi tra fanciulli, messo così bene in luce dalla sapiente antitesi degli epiteti. Giuoca egli inoltre dopo il bagno, o almeno si comporta come se fosse dopo il bagno, mentre si soleva giocare prima di questo; è infatti vestito di una rossa veste, mentre si soleva giocar nudi, per esser pronti a tuffarsi al suono del campanello che annunziava l'ora del bagno (1); ed è *soleatus* mentre i sandali sol si calzavano, quando s'era presti a uscir dalle terme (2).

È difficile stabilire a quale delle forme di giuoco menzionate corrisponda la *pila sparsiva* (1); Mercuriale (1) opinava che sia la *paganica*, che si batteva e ribatteva da giocatori lontani; e mi pare che si possa esser non alieni dall'accettar l'opinione, autorevole sempre, di Mercuriale. Il battere e il ribattere la palla fa ricordare *l'expulsim ludere* di cui abbiamo discorso e più ce lo

---

(1) Marziale, XIV, 163. In quest'epigramma, che già abbiam trascritto, la *Fons aqua virgo* è contrapposta alle terme, perchè il bagno delle terme era caldo, la *Fons aqua virgo* era invece gelidissima, come da Marziale stesso VI, 42, 18 (*cruda virgine*), XI, 47, 6 (*gelida virgine*), e da Ovidio, *Ars Amatoria*, III, v. 385 (*gelidissima virgo*). Però da questo passo di Ovidio, e da *Tristina*, III, 12, v. 22, risulterebbe i giovani romani si solevano pure bagnare nell'*acqua vergine*. Quindi l'antitesi nell'epigramma di Marziale non è assoluta, se non si vuol pensare a un infiacchimento di costumi.

(2) L'importuno di Marziale, raccoglierà e riporterà il folle sgonfiato « *etsi iam lotus, iam soleatus erit* » cioè già in procinto d'andarsene.

fa ricordare *expellente ludo*, che troviamo più sotto ripetuto. E la *paganica* era senza dubbio un giuoco difficile, fatto dalla gente lesta e robusta; e poichè in lui tutto è contraddizione, ecco giocarvi il vecchio matto di Trimalcione. Le palle poi, che andavan per le terre, più non si raccoglievano e si sostituivano con altre che uno schiavo teneva in un sacco; ma par di leggere tra le righe che tutti gli altri solevano riprender la palla caduta per continuare il giuoco. Uno schiavo eunuco conta i punti; però non i colpi ben dati, ma quelli sbagliati e noi impariamo dunque che usavano contare quelli non questi e che l'abilità consisteva appunto nel non lasciar cader la palla in terra (come, p. es., nel nostro giuoco del pallone toscano). Finalmente quel vecchio singolare domanda l'acqua e bagnatavi appena la punta delle dita, se le terge nei capelli d'un fanciullo,... allora appunto quando gli altri solevano correre a tuffarsi nel bagno e, dopo essersi bene lavati, asciugarsi nelle ampie lenzuola.

Cosí si viene delineando, attraverso alle singolarità e alle contraddizioni, la figura del principale e più curioso personaggio di quel *Satiricon*, nel quale noi vediamo rappresentata la società dei tempi dell'Impero, corrotta, decrepita e avviata spensieratamente alla catastrofe inevitabile. Non mancano neppure in questo tempo spiriti grandi e severi, compresi dell'antica grandezza, dolenti della presente decadenza, i quali rinnovavano le virtù repubblicane, foggiandosi sugli esempi antichi una vita saggia e felice. Ma questi erano cittadini solitari e perseguitati nell'universale corruttela; la presenza dei quali spiega come accanto all'osceno *Satiricon* di Petronio potessero nascere le opere gravi di Seneca e Plinio e come, letterariamente parlando, la figura grottesca e licenziosa di Trimalcione sia potuta esser contemporanea a quella di Spurinna, quale ci appare severa e veneranda nella lettera di Plinio Cecilio il minore. *Nescio an ullum iucundius tempus exegerim quam quo nuper apud*

Spurinnam fui: adeo quidem ut neminem... magis in senectute aemulare velim; nihil est enim illo vitae genere distinctius. E la descrive. Tra le varie occupazioni, una più geniale dell'altra, alcune c'interessano assai da vicino: *Ubi hora balnei nunciata est (est autem hieme nona, aestate octava) in sole, si caret vento, nudus ambulat. Deinde movetur pila vehementer et diu. Nam hoc quoque pugnat cum senectute... ...Lotus accubat et paullisper cibum differt... Apponitur coena non minus nitida quam frugi in argento puro et antiquo...* (1). Ecco un quadro vivo e ammirando dei buoni costumi antichi. Che differenza da Trimalcione, che con tante stranezze si prepara alla sua cena, proverbiale per smoderatezza e sontuosa profusione!

L'esempio di Spurinna ci ricorda Orazio, il quale, contento di poco, scevro d'ogni ambizione, franco d'ogni velleità gentilizia, s'era saputo comporre una vita saggia, libera e lieta, divisa tra gli esercizi del corpo e gli studi della mente. Che importa a me d'esser nato di padre povero e plebeo? esclama. Non ho le noie dei ricchi, e di più son libero padrone di me. Vado a passeggio dove voglio; mangio quando voglio; vo a dormire senza premura e al mattino me ne sto a letto fino alla quarta ora del giorno; dopo questo passeggio o leggo o scrivo qualche cosa; poi vado ad esercitarmi, poi... *ubi me fessum sol acrior ire lavatum Admonuit fugio campum lusumque trigonem* (2). Ma quest'ultimo verso non è da tutti letto a questo modo: molti vorrebbero al *fugio campum lusumque trigonem* sostituire *fugio rabiosi tempora signi.* Anche omettendo le conclusioni della critica oraziana ormai favorevoli alla prima versione (3) e giudicando solo dal lato dell'arte, non vi può

---

(1) PLINII SECUNDI, Ep., III, 1.

(2) ORAZIO, *Satire*, I, 6, vv. 125-126.

(3) Per una notizia sommaria, Cfr. i *Prolegomeni* che LUCIANO

esser dubbio intorno alla scelta: accettando il *rabiosi tempora signi* tutto il concetto viene a mancare di quella precisione di contorni, di quella finitezza di tocchi, di quella stringatezza d'eloquio, che sono pregi cospicui della musa d'Orazio. A che scopo infatti il poeta s'unge d'olio? (1). Ed è stanco di che? (2) (onde la stiracchiatura *fessum* = *spossato per il caldo* di alcune traduzioni). E quando l'ora meridiana l'ammonisce di *ire lavatum*, dove fugge *rabiosi tempora signi?* Nel bagno, come interpretano i fautori di questa versione? Ah sì? passerà nel bagno tutte le ore della canicola?

Invece, col *campum lusumque trigonem*, ogni cosa è a suo posto; s'unge d'olio il poeta per l'esercitazioni al campo di Marte; è stanco per averle fatte; all'ora opportuna va nel bagno, come tutti solevano; poi abbandona campo ed esercizi.

Ma quest'abitudine d'Orazio di giocare così spesso al trigone parrebbe contraddetta da un'altra informazione che abbiamo d'un fatto della vita di lui. Tutti conoscono la deliziosa descrizione ch'egli fa del suo viaggio da Roma a Brindisi in compagnia di Mecenate, di Virgilio, di Eliodoro e d'altri amici (3). La comitiva si completa per viaggio. Partono da Roma Orazio ed Eliodoro, *Rhetor Graecorum longe doctissimus* (4). A Terracina sono raggiunti da Mecenate e Cocceio, *missi magnis de rebus uterque legati* (5) e da Fonteio, *ad unguem Factus homo* (6). A Sinuessa s'incontrano con Virgilio, Plozio e Vario: *animae quales neque candidiores Terra tulit*

MÜLLER manda innanzi alla edizione Teubneriana di ORAZIO, (Lipsia 1889) pag. VI-IX e più specialmente LIV-LV.

(1) *Satira citata*, v. 123.

(2) Ib. v. 125.

(3) *Satirarum*, I, 5.

(4) Ib. vv. 2 e 3.

(5) Ib. vv. 28 e 29.

(6) Ib. vv. 32 e 33.

neque queis me sit devinctior alter (1). Così la brigata, al completo, arriva a Capua dove

> Lusum it Maecenas, dormitum ego Virgiliusque
> Nanque pila lippis inimicum et ludere crudis (2).

Infatti, sebbene Orazio al tempo di questo viaggio avesse solo 28 anni, pure era afflitto da mal d'occhi; e più non ne guarì, onde i maligni lo chiamavano per dileggio *poetam lippum*. Per questa sua malattia, rinunzia egli dunque a giocare e se ne va con Virgilio a dormire. Ma le due satire (3), dove è raccontato il viaggio di Brindisi e dove si legge il *lusumque trigonem*, sono precisamente dello stesso anno; 717 di Roma, 37 a. C. e 28 d'età del poeta (4). Come dunque potè Orazio scrivere, a così poca distanza di tempo, da una parte che era solito ogni giorno esercitarsi al *trigone* e dall'altra che era conveniente per la sua salute l'astenersene?

Poichè chi volesse tentar di toglier la contraddizione asserendo che per la *pila*, dalla quale s'astiene il poeta, non si deve, contro quanto abbiam detto più sopra del significato speciale di quel vocabolo, intendere *la trigonale*, ma bensì una forma di giuoco più difficile e non possibile in modo alcuno a un malato d'occhi, si potrebbe osservare che tutti i giuochi, e il *trigone* non meno, anzi forse più degli altri, richiedevano appunto quel che mancava a Orazio, cioè una buona vista.

Per uscir da queste strettoie si potrebbero fare due ipotesi non improbabili: che il mal d'occhi, il quale abitualmente concedeva al poeta di esercitarsi con la palla, o per i disagi del viaggio o per altra causa, si fosse in questa occasione aggravato; infatti il povero poeta

---

(1) Ib. vv. 41 e 42.

(2) Ib. vv. 48 e 49.

(3) *Satira* I, V e I, VI.

(4) *Tabula Chronologica Horatiana* (ex Caroli Frankii fastis Horatianis) nell'Edizione Teubneriana di Orazio a cura di Luciano Müller, Lipsia, 1889, pag. 245.

già s'era dovuto lungo il viaggio medicare una volta, giunto appena a Terracina (1); oppure che egli abbia rinunziato per tener compagnia a Virgilio, il quale non poteva giocare per la malattia di stomaco che lo affliggeva (2); anzi, per una delicatezza di sentimento facile a comprendersi, abbia, nella sua poesia accomunato la sua infermità con quella dell'amico, per attenuar questa, quasi su entrambe scherzando. E se queste conclusioni sembrassero troppo superficiali, altro mezzo non mi par che vi sia di risolvere la questione se non accettando la versione *fugio rabiosi tempora signi* con tutte le sue imprecisioni e indeterminatezze. Ad ogni modo dal passo finora discusso risulta che Orazio soleva spesso esercitarsi al campo di Marte o nelle terme e anche consigliava altrui di stancarsi con esercizi faticosi per scacciar la svogliatezza e l'inappetenza e per apprender *quae virtus et quanta sit vivere parvo* (3). E tra gli altri esercizi suggerisce appunto la *pila velox*:

> ... Si Romana fatigat
> Militia adsuetum graecari, seu pila velox
> Molliter austerum studio fallente laborem
> Seu te discus agit, pete cedentem aëra disco.

E avverte ironicamente allora,.

> Cum labor extuderit fastidia, siccus, inanis
> Sperne cibum vilem; nisi Himettia mella falerno
> Ne biberis diluta... (4).

---

(1) I, V, v. 30, « *Hic oculis ego nigra meis collyria lippus Inlinere* ».

(2) Neppur Virgilio giuoca; egli era sempre stato di gracile costituzione: provava a digerire quella difficoltà che in latino è detta appunto *cruditas*. E GALENO (*De Tuenda Valetudine*, lib. III, 12, *Exercendum non esse crudis*) avverte: « *Si qua cruditas subest ommino exercitandum non est.* ».

La malattia del povero grande poeta andò sempre più aggravandosi, finchè lo trasse a morte, due o tre anni dopo questo viaggio.

(3) *Satirar.*, lib. II, 2, v. 1.

(4) *Satira* cit., vv. 10-16.

Ma altro che vecchio falerno con miele dell'Imetto!

> ... Cum sale panis
> Latrantem stomachum bene leniet (1).

La *pila velox* qui è senza dubbio *l'arpasto:* per persuadersene, basta ricordare la definizione che di questo dà Marziale e quanto intorno a essa s'è detto, e pensare quanto opportunamente il poeta abbia qui consigliato il più faticoso tra i giuochi della palla.

Ed ecco un poeta infelice:

È tornata la primavera, già i fanciulli e le fanciulle lietamente cercan per le siepi le viole, rustici fiori che nessuno ha seminato; s'adornan i prati e cantan gli uccelli. In Roma cominceranno presto le feste e si seguiranno in ordine congiunte. E l'infelice Ovidio, dal lontano luogo del suo esilio, vede cogli occhi del desiderio i giuochi che vi si celebreranno:

> Otia nunc istic, iunctisque ex ordine ludis
> Cedunt verbosi garrula bella fori;
> Usus equi nunc est; levis nunc luditur armis;
> Nunc pila nunc celeri vertitur orbe trochus;
> Nunc, ubi perfusa est oleo labente, iuventus
> Defessos artus Virgine tinguit aqua (2).

E prega il misero poeta:

> Di facite ut Caesar non hic penetrale domumque
> Hospitium poenae sed velit esse meae (3).

Ma invano supplica l'implacato principe; invano adopera ora gli accenti della più dolente tristezza, ora le lusinghe della più esperta adulazione, ora gli argomenti delle più umili e futili scuse, come quando in una lunga elegia si sforza di dimostrare che egli scrivendo il suo libro — poichè un libro, il *De arte Amatoria* era stato la causa della sua condanna all'esilio — non aveva fatto altro che imitare chi già aveva scritto trattati

---

(1) Ib., vv. 17-18.

(2) Ovidio, *Tristium,* III, 12, vv. 17-22.

(3) Ovidio, ib., vv. 27-28

delle più umili arti, come quello p. e. del giuoco della palla:

Ecce canit formas alius iactusque pilarum (1),

egli non sarà più perdonato e morrà nella dolorosa terra d'esilio, lontano da tutte le cose più caramente dilette, ucciso più che dalla malattia, dal dolore ineffabile, la cui eco disperata ancor si sente non senza commozione nelle sue elegie tristi.

*
* *

Un'altra menzione del giuoco della palla la troviamo in un poemetto intitolato *Ciris* e dedicato a M. Valerio Messala. E' un episodio delle lunghe rivalità tra Creta e l'Attica. Minosse assediava Megara: era destino che la città non sarebbe caduta nelle mani dei nemici, finchè rimanesse sulla testa di Niso, re di Megara, un lungo capello purpureo. Ma la figlia di lui, Scilla, avendo rimirato dalle mura della città la bella e maschia figura di Minosse, se ne invaghì a tal segno che, tagliato al padre addormentato il capello fatale, lo consegnò al re nemico e con esso la città.

Questo è l'argomento del poemetto che fu lungamente attribuito a Virgilio; ma esso ha tutta l'aria d'una tarda amplificazione del racconto che del medesimo episodio fa Ovidio nelle *Metamorfosi* (2). Pur variando sensibilmente i particolari dell'azione, il fondo sostanziale della favola è identico nei due poeti; però entrano nella narrazione del *Ciris* alcuni nuovi elementi che in Ovidio non si leggono: 1.° Scilla giuoca alla palla e, trasportata dall'ardor del giuoco, disturba il sagrificio di Giunone. 2.° Giunone, adirata, se ne vendica spingendo la fanciulla all'amore e al delitto. 3.° Compare la nutrice fedele a soccorrere al disperato amore dell'alunna amata.

---

(1) *Tristium*, II, Elegia unica, v. 485.
(2) Lib. VIII, vv. 1-151.

Ora non è difficile rintracciare l'origine di ciascuno di questi elementi. Scilla, giocando, ricorda Nausicaa; in entrambi gli episodi, il giuoco è la determinante dei fatti posteriori, che non si sarebbero potuti svolgere senza di esso: nell'uno, Ulisse non si sarebbe svegliato, nell'altro, non si sarebbe disturbato il sagrificio della Dea. Ma mentre nell'*Odissea* il giuoco è il mezzo materiale dell'azione e non influisce poi nè sul carattere nè sul valore etico di esso, in *Ciris* invece è di un'importanza capitale, come quello che riduce il delitto di Scilla nei limiti di un'imprudenza giovanile commessa nell'ardor del sollazzo. Eppure il giuoco di Nausicaa è parcamente, ma con chiarezza e compiutezza descritto, tanto che noi potemmo analizzarlo e colla scorta dei trattatisti antichi forse anche identificarlo. Invece, per mancanza d'una vivida e netta visione del fantasma poetico e per deficienza d'arte nel rappresentarlo, con quanta nebulosità e incertezza è delineato e colorito in *Ciris!*

... violaverat inscia sedem
Dum sacris operata deae lascivit, et extra
Procedit longe matrum comitumque catervam,
Suspensam gaudens in corpore ludere vestem
Et tumidos agitante sinus aquilone relaxans.
Necdum etiam castos agitaverat ignis honores,
Necdum solemni lympha perfusa sacerdos
Pallentis foliis caput exornarat olivae,
Cum lapsa e manibus fugit pila cumque relapsa
Procurrit virgo; quo utinam ne prodita ludo
Aurea tam gracili solvisset corpora palla
Omnia quae retinere gradum cursumque morari
Possent: o tecum vellem tua semper haberes
Non unquam violata manu sacraria Divae:
Iurando infelix necquicquam jura piasses
Et si quis nocuisse tibi periuria credat
Caussa pia est; timuit frati te ostendere Iuno (1).

Mentre si celebrava il sagrificio in onor di Giunone, Scilla dunque giocava: ed era appena quello incomin-

---

(1) Vv. 141-157.

ciato, quando la fanciulla battè la palla, poi corse per ribatterla, avanzandosi fino a disturbare la sacra funzione. Almeno, esclama il poeta, tradita dalla forza del giuoco, non ti fossi sciolta dalla tunica, la quale t'avesse trattenuta nella corsa!

Chi non sente l'inopportunità di questo meschino particolare, non certo atto a scusare l'imprudente fanciulla? Poichè essa non aveva giudizio nè sentimento di religione, dovevale esser freno la gonna! Poi si soggiunse: *timuit fratri te ostendere Iuno!* Ma dunque la perseguitò l'incollerita Dea perchè offesa o perchè gelosa? Ad ogni modo sappiamo che Scilla s'innamora per vendetta di Giunone. Ella dunque è più infelice che colpevole, e merita pietà e non condanna. Situazione tragica che manca nell'episodio d'Ovidio, ma che è frequente nella poesia greca, da cui il poeta l'ha evidentemente derivata. Però, sebbene di persone che contraggono una stolta passione per vendetta degli Dei ne sia piena la mitologia (1), la vendetta di Giunone contro Scilla fu forse suggerita all'autore del *Ciris* dal racconto che lo stesso Ovidio fa della vendetta di Venere contro Mirra, che la madre Ceucri aveva vantato più bella di Anfitrite. Infatti tutto l'episodio della nutrice fu preso dalla triste storia di Ciniro, quale si legge nelle *Metamorfosi* (2). A Mirra la nutrice del *Ciris* fa subito un'imprudente allusione:

> Hei mihi, ne furor ille tuos invaserit artus,
> ille, Arabae Myrrhae quondam, qui cepit ocellos (3),

perchè, pare soggiungere, me non troveresti compiacente come fu quell'altra nutrice. Ma intanto entrambe

---

(1) Bacco spinge Cianippe al più orribile incesto; Diana fa concepire ad Alcinoe un amore disperato per Xanto; Venere inspira a Pasife la sua passione mostruosa e spinge ad amarsi tra loro i due fratelli Bibli e Cauno; e così altri.

(2) Vv. 298-502.

(3) Vv. 237-238.

le nutrici si comportano allo stesso modo: entrambe sorprendono le fanciulle vicine alle stanze del padre loro: inorridiscono dapprima e le dissuadono, poi s'acconciano a diventar complici del loro peccato. E altri raffronti più minuti sarebbero possibili, se non fossero superflui. Concludendo sarebbero questi gli elementi constitutivi del poemetto: il fatto fondamentale tratto da Ovidio (1); il mezzo determinante tutta l'azione derivato dall'*Odissea* (2); l'episodio della nutrice ricavato di nuovo da Ovidio (3). Anche l'arte di esso è tutt'altro che perfetta. Le ripetizioni che anticipano e riprendono la narrazione; certe oscurità e incongruenze di particolari; i lunghi soliloquii imitati da Ovidio, ma che in Ovidio sono analisi, talvolta profonda, dei sentimenti del personaggio e qui invece superficiali esclamazioni o narrazioni di fatti taciuti o ripetizioni di fatti già esposti; l'enfasi non giustificata e l'ostentazione esagerata dell'erudizione, non permettono che se ne creda autore il divino cantor di Enea. Esso appartiene a qualche poeta posteriore, espertissimo in simili esercitazioni retoriche. Poichè è innegabile che il *Ciris*, almeno nella sua forma esteriore, risente lontanamente dell'*Eneide* per il giro della frase ampio e sonoro, per l'abbondanza dell'epitetare, per la particolare struttura e armonia del verso. Ma più che da queste somiglianze io credo che altri sia stato indotto ad attribuire a Virgilio la paternità del poemetto dal fatto che gli ultimi quattro versi di esso sono appunto tolti dalle Georgiche. Udì infatti i lamentevoli accenti dell'infelice Scilla, legata alla prora della nave che trasportava Minosse in patria, *Caeruleo pollens coniunx Neptunia Regno* (4) e, avutane com-

---

(1) Loc. cit. I, 151.

(2) Ib. VI.

(3) Metam., vv. 384-464.

(4) V. 482.

passione, la mutò in *Ciri* (1), uccello implacabilmente perseguitato dall'Alieeto, in cui da Giove fu convertito il padre Niso (2). Questa nimistà è appunto descritta nei quattro versi che chiudono il poemetto:

> Quacumque illa levem fugiens secat aethera pinnis,
> Ecce inimicus atrox magno stridore per auras,
> Insequitur Nisus; qua se fert Nisus ad auras
> Illa levem fugiens raptim secat aethera pinnis (3);

i quali non sono altro se non quelli, con cui Virgilio ammonisce il contadino di metter tra i segni del prossimo bel tempo anche l'apparire dell'Alieeto e del Ciri (4).

---

(1) V. 482.

(2) Vv. 487 e segg., 527 e segg.

(3) Vv. 538-541.

(4) *Georgiche*, I, vv. 404-407. L'*Alieeto* è una specie d'aquila e Giove in esso convertì Niso *quippe aquilis semper gaudet deus ille coruscis* (Ciris, v. 529). Intorno al *Ciri* non son d'accordo gl'interpreti. I più opinano che sia l'allodola. Erasmo di Valvason infatti nel suo poema *La Caccia* afferma che Niso fu convertito in veloce Smerigliuolo, il quale

> Via più che a gli altri augelli ad ora ad ora
> Si mostra a l'Allodetta irato ed empio:
> Scellerata membranza, ingiuria antica
> Ch' a la figliuola il genitor nemica (*Cant. V, strof. 139*).

Ma dopo aver raccontato diffusamente tutto l'episodio di Scilla, avverte:

> Ben già tra noi si vide uomo prestante
> D'anni e di senno, e di credenza molta
> Che solea disputar, e star costante,
> Che non fu Scilla in Allodetta volta;
> Ma divenne un augel d'altro sembiante
> Assai maggior, che va per l'acque in volta;
> E che non in Smeriglio cambiò Niso,
> Ma in un vero Falcon, le membra e il viso.
> Ma comunque si sia, la pugna è tale
> Che suol far con la timida Allodetta
> L'irato Smerigliuol sì presto d'ale,
> Che non vola il Falcon con maggior fretta;
> Seguendo lei sovra le nebbie sale
> E da le nebbie sovra lei si getta;
> E quinci or può non temerario avviso
> Scilla Allodetta, e Smerigliuol far Niso (*Cant. V,* [*strofe 201-202*).

Ma quello che per altri potè essere un argomento per attribuire a Virgilio il *Ciris* è per noi una prova per non farlo. Virgilio non avrebbe mai così ingenuamente ripetuto versi già comparsi in altra sua opera. All'occorrenza non ne aveva penuria di nuovi e originali.

Il Di Valvason deriva la sua prolissa narrazione da Ovidio. C'è quindi in lui quel che c'è nelle *Metamorfosi* e non c'è quel che in esse non c'è: la circostanza del giuoco manca nell'uno e nell'altro poeta.

CAPITOLO IV.

Ultime vicende della ginnastica nella decadenza greca e romana — Carattere terapeutico del giuoco della palla; medici che lo consigliarono (Antillo presso Oribasio, Galeno, Paulo Egineta, Celio Aureliano, Areteo, Avicenna, ecc.).

La ginnastica, durante i tre periodi in cui abbiam divisa la sua storia, si vien trasformando, come vedemmo, nel senso che essa tende continuamente a sottomettersi al servizio dell'organismo umano, secondo che le condizioni sociali e, più, fisiologiche richiedevano. Nell'età eroica infatti la ginnastica, come mezzo di rinforzar il corpo e, tanto meno, di guarire mali, non aveva ragione d'esistere. Che bisogno avevan quegli eroi, robusti e possenti, che mangiavan mezzo vitello, che non conoscevan malattie, che vivevano in continuo battagliare cioè in continui esercizi, di richiedere alla ginnastica una fibra più forte, una salute migliore?

Essa quindi ha presso di loro carattere essenzialmente *edonistico*: dilettar sè, conseguendo onore; dilettar gli Dei e i Defunti, offrendo loro onor di feste e di giuochi, è il fine che quelli si propongono. Così si spiega come Esculapio condannasse l'applicazione della ginnastica alla medicina (1) e anche come Platone

---

(1) Platone, *Politica*, III; Galeno, *De tuenda sanitate*, I, 8.

faccia da Socrate biasimar Erodico, il quale per il primo insieme congiunse quelle due arti (1).

Ma più tardi si sentì che il corpo si indeboliva dinanzi allo sviluppo preponderante della vita psichica e si vide la necessità di rinforzarlo e d'agguerrirlo contro il progressivo infiacchimento; allora si capì che gli esercizi ginnastici non solo potevan dar diletto, ma anche offrire un mezzo, salutare e giocondo, di educazione fisica e morale dei cittadini. E come naturalmente avviene che più si stimi il rimedio quanto più cresce il male, nei tempi della decadenza più sentendosi gli uomini indebolire il corpo, più apprezzarono gli effetti benefici della ginnastica, e cominciarono a ricorrervi come a medicina gradevole ed efficace contro le malattie che li tormentavano. Così la ginnastica venne a congiungersi con la medicina e a costituire un ramo importante di essa.

*
* *

Il giuoco della palla, restato, per quella sua mirabile forza che si disse di variarsi e di adattarsi, uno degli esercizi preferiti dai degeneri figli di Grecia e di Roma, poco per volta divenne quasi il rimedio infallibile contro l'universale infiacchimento: i medici se ne impadronirono, lo consigliarono nelle loro cure, l'onorarono d'una letteratura non tanto copiosa in verità, e sopratutto non tanto varia, ma notevole come un segno dei tempi, come espressione particolare d'una civiltà. Già Ateneo (2), per incidenza, aveva lasciato scritto che il giuoco della *feninda* gli era graditissimo e per il diletto che ne traeva e per il giovamento che ne risentiva tutto il corpo, ma il capo specialmente. Antillo, secondo i pochi frammenti che ci ha conservato Oribasio, aveva enumerato i benefici effetti delle varie specie di palla. La terza specie

---

(1) Platone, *Politica*, III.

(2) Loc. cit., pag. 12.

di piccola palla giova, secondo lui, alle braccia, agli occhi e alle gambe; e la grande palla rinforza tutto il corpo, ma specialmente scarica la testa, tirando in giù gli umori. La palla più grande del mediocre e quella vuota sono da lui sconsigliate, quantunque abbiano anch'esse i loro vantaggi: ma la prima infligge due piaghe e la seconda non è nè facile nè adatta (1).

Ma il primo che fece del giuoco della palla argomento d'una apposita trattazione fu Galeno in un opuscoletto in forma d'epistola secondo l'uso dei tempi, indirizzato a un certo Epigene e intitolato *Del giuoco della piccola palla* (2). È diviso in 5 capitoli: Nel 1.° si dimostra che ottimo è questo giuoco che congiunge in sè l'esercizio del corpo e il diletto dell'animo; nel 2.° che il giuoco non richiede nè troppi preparativi, nè troppo tempo, nè troppa spesa; tutti per conseguenza vi possono accedere e tutti trovarlo comodo per la facilità dell'apparecchiarvisi e utile per la grande varietà dei movimenti; nel 3.° che esso esercita tutte le parti del corpo e si può paragonare all'arte del buon capitano, richiedendo occhio, destrezza, forza, costanza; nel 4.° si dànno consigli intorno alle precauzioni da usarsi, perchè il giuoco riesca veramente giovevole: tutti vi possono giocare, anche i deboli e i convalescenti, ma è da usare con moderazione: e fa d'uopo ungersi d'olio e prendere dopo un bagno caldo; il che è utilissimo a tutte le età e condizioni di salute: non dà regole intorno alla durata e alla movimentazione di esso, dovendo esse variare secondo la complessione del giocatore: lascia il còmpito di stabilirlo al *pedotriba*; nel 5.°, finalmente, che tutti gli altri esercizi possono essere dannosi alla salute: nella palestra si possono vedere e acciecati e zoppi e contusi e mutilati; la corsa, il salto,

---

(1) Oribasio, loc. cit., coll. 298-299.

(2) *Opere complete* di Galeno nella traduzione latina di Centannio Vincentino, Venezia, Vincenzo Valgrisio, 1562, classe IV, fogli 46-47.

il disco e il canto stesso sono pericolosi; tace con retorica preterizione i delitti dei cavalli; il solo giuoco della palla è affatto scevro d'ogni pericolo e, per soprappiù, giovevole alla salute.

Nè in questo solo trattatello, ma anche qua e là nelle altre sue opere e specialmente nel *De tuenda sanitate*, il gran medico Alessandrino fa menzione del nostro giuoco. I vecchi se ne devono astenere (1), specialmente dalle forme più violente e dalle più faticose, e mette fra queste (2) l'esercitazione per mezzo del corico e della piccola palla, accordandosi in questo con Marziale che ai vecchi riserva il *folle* (3). In ogni caso però, e da qualunque persona si faccia, il gioco dev'essere sempre moderato (4).

E poichè Galeno, il medico dei medici, l'autorità indiscussa, il maestro insuperato, l'aveva così caldamente raccomandato, il giuoco della palla divenne dopo di lui un tema obbligato per tutti gli scrittori di cose mediche: i quali, persuasi dei grandi vantaggi di esso, ma più indotti dall'esempio del grande Alessandrino, andarono a gara a scoprire e rilevare e magnificare le sue mirabili virtù contro i più svariati mali, virtù che veramente ai nostri occhi appaiono come ridicoli pregiudizi.

Oribasio, che già vedemmo riportare quanto di bene Antillo aveva detto della palla, nella sua *Sinopsis* (5) consiglia l'esercizio *per follem et parvam pilam, quae exercitatio composita est ex robusta et citata.* E lo segue Paulo Egineta, quando tra le diverse specie di

---

(1) *De tuenda sanitate*, lib. V, cap. 2, pag. 73.

(2) Ib., lib. II, cap. 10, pag. 59.

(3) *Ep.*, XIV, 47.

(4) *De tuenda sanitate*, lib. II, cap. 12, pag. 60.

(5) *Sinopseos, ad Eustatium filium, libri IX, in Medicae artis principes...* citato: Lib. I, cap. III. Oribasio visse sotto l'imperator Giuliano, a cui dedicò la sua *Raccolta dei medicinali.* Suo figlio sarebbe secondo alcuni quell'Eustazio commentator dell'*Odissea,* che fu arcivescovo di Tessalonica.

esercitazione veloci senza violenza, annovera *umbratilis pugna et summis manibus decertatio et per follem et parvam et magnam pilam esercitatio* e le raccomanda, come quelle che dàn robustezza ed elasticità ai muscoli e ai nervi (1). Ed ancor soggiunge che il corico *corpora crassa attenuat ideoque apud Nonium a Lucilio scriptum invenitur, cum in gymnasio duplici studio siccassem pilam* (2).

E non è Paullo Egineta solo a consigliare il giuoco della palla come rimedio contro la pinguedine; anche Celio Aureliano (3), con l'autorità di Ippocrate, come dicemmo, lo dice efficace contro la polisarchia, e Areteo, con quella di Antillo, contro l'elefantiasi (4). Quest'ultimo però lo proibisce ai vertiginosi, perchè la tensione e i rapidi volgimenti del capo e degli occhi producono il capogiro (5).

Avicenna afferma che nel giuoco della palla convengono tutti gli altri esercizi e che quindi si può trar da esso solo tutti quei vantaggi che dagli altri singolarmente si traggono, rendendo esso più agili e pronti i movimenti e rinforzando le funzioni vitali. Così scrivendo, Avicenna s'accosta a quanto ne dice Galeno nel citato tratterello del giuoco della piccola palla (6), ch'egli doveva aver sott'occhio, come del resto l'avevano tutti i medici che abbiamo nominato e che nomineremo. Galeno però e i medici di poco posteriori a lui, generalmente si limitavano a considerare il giuoco della

---

(1) PAULLI AEGINETAE, *De re medica,* in *Medicae artis principes*, ecc., citato: col. 350, lib. I, cap. XVII.

(2) MERCURIALE, lib. V, cap. IV, col. 676.

(3) *De diaeta*, V. verso la fine, presso MERCURIALE. V, IV, col. 676.

(4) *De curatione diuturnorum morborum* in *Medicae artis principis*, ecc., citato: lib. II, cap. XIII, col. 96. IUNIO PAULLO CRASSIO PATAVINO interprete: *Iuvant elephantos perae ac sacculi iactus*

(5) Lib. I, cap. 3.

(6) Lib. I, cap. 1.

palla nei suoi effetti sulle condizioni generali di tutto il corpo, come un altro esercizio qualsiasi della ginnastica. Ma poco per volta esso venne ad assumere un carattere, dirò così, sempre più terapeutico; fino a che lo si annoverò tra i rimedi specifici di certe malattie.

Già avemmo occasione di veder la sua efficacia contro i mali derivanti dal soverchio sviluppo dei tessuti, come la pinguedine, la polisarchia e la elefantiasi. Ma Alessandro Talliano già lo prescrive nella cura del priapismo (1), e Celio Aureliano e Cornelio Celso nelle malattie nervose, raccomandandolo l'uno (2) alle nutrici per guarire l'epilessia nei bambini e l'altro a quelli che soffrono di tremito nervoso (3). I medesimi poi lo raccomandano nelle coliche. L'esercizio però doveva sempre esser proporzionato all'età e alle forze e alla salute di chi lo faceva, come ammoniva un commentatore e illustratore delle teorie di Galeno, scrivendo che bisognava esercitarsi con moti medii, nè troppo celeri nè troppo lenti; e ai più veementi ricorrere i forti, e ai meno i deboli; e l'animo stesso nell'esercizio non doveva esser o troppo trascurato o eccitato *sed moderatis motibus utrumque (corpus et animum) uti oportet; ac ubi vehementius alterutro laborandum est, in alio quiescendum; tantam enim violentiam nostra compositio sustinere nequit. Porro venatio et ludus parvae pilae videntur animum et corpus aequaliter exercere* (4).

---

(1) ALEXANDER TALLIANUS, *De arte medica*, interprete GUINTERIO AUDERNACO, in *Medicae artis principes*, ecc., lib. IX, cap. 10, col. 286, G.

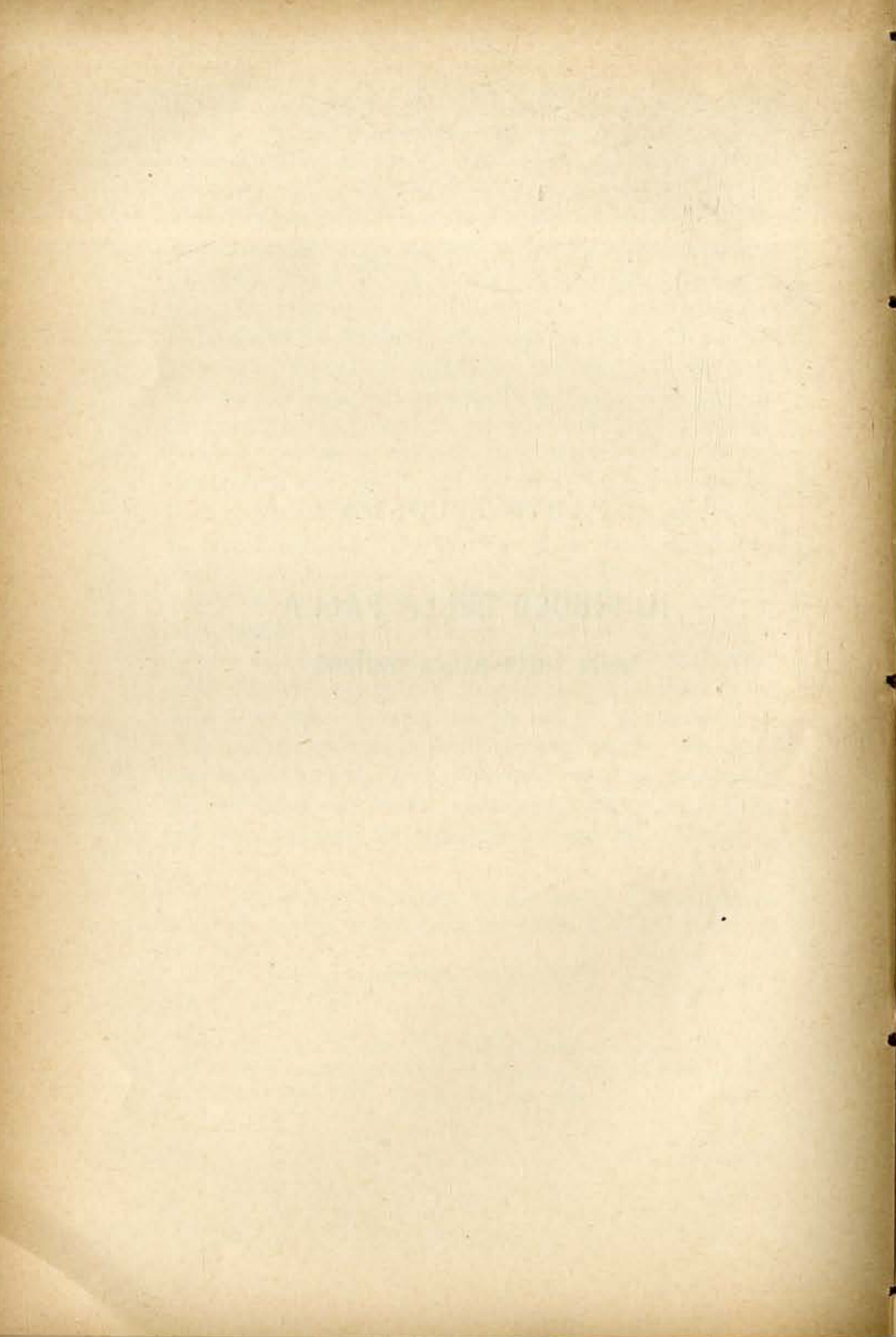
(2) *De acutarum passionum remediis*, lib. I, tract. 2, cap. 2 presso MERCURIALE.

(3) Lib. I, cap. 6.

(4) IOHANNIS ARGENTERII, Pedemontani, *In artem medicinalem Galeni commentarii tres*. In Monteregali; ex officina Torrentiniana, MDLXVI, Comm. III, pag. 365.

PARTE SECONDA

IL GIUOCO DELLA PALLA

nella letteratura italiana

CAPITOLO I.

Vicende del giuoco della palla nel Medio Evo e sue relazioni col sentimento religioso e la disciplina ecclesiastica (SAN AGOSTINO, S. CARLO, il PETRARCA). — Le più antiche notizie del giuoco e diffusione crescente di esso. — Il giuoco della palla e l'educazione della gioventù nel Rinascimento (VITTORINO DA FELTRE, LEON BATTISTA ALBERTI, BALDASSAR DE CASTIGLION, ERASMO DI VALVASON, RABELAIS).

A chi paragoni le varie specie di giuoco con la palla in uso presso i Romani con le specie in uso presso di noi, non può sfuggire, come già notammo di passaggio, la grande rassomiglianza di alcune di quelle con alcune di queste: il pallone col bracciale richiama infatti alla mente il *follicolo*, la piccola palla di cuoio ci ricorda la *paganica* e il fiorentin giuoco del calcio ci fa pensare all' *arpasto*. Ond'è logica la conclusione che le nostre forme di giuoco siano derivate dalle antiche. Ma poichè, per quante ricerche si sian fatte, mancano i documenti che provino la non interrotta continuità di quelle antiche specie di giuoco durante i secoli di mezzo, non si può con sicurezza stabilire se le nostre specie di giuoco sian delle antiche una derivazione per non mai cessata tradizione, oppure siano un rinnovamento compiuto per imitazione al risorger delle forme e degli spiriti della vita antica. L'indagine in questo campo deve dunque procedere per via di quelle ipotesi, le quali, in sè rac-

cogliendo maggiori elementi di probabilità, consentano la lusinga di avvicinarsi al vero.

Le minoranze, che costituiscono la parte più eletta della società, sono anche, ognuno lo sa, la parte più evolubile di essa: le maggioranze sono sempre conservatrici: quindi gli usi, le consuetudini, le credenze religiose, le idee politiche, la lingua, le fogge del vestire, tutto insomma che è manifestazione di vita interiore o esteriore d'un popolo, è più mutevole nelle classi colte che nelle moltitudini e più nelle moltitudini delle città, che si trovano a contatto con quelle, che non nelle moltitudini delle campagne.

Ora la *paganica*, che era la specie di giuoco con la palla più popolare in Roma e più diffusa tra gli abitanti delle campagne, come altrove dicemmo e come il nome suo stesso significa, è verosimile non solo che sia di più delle altre durata, ma che non sia cessata mai e sia a noi arrivata per tradizione costante; mentre il *follicolo*, per limitarci a esso (1), preferito dai nobili e ricchi Romani (sappiamo da Svetonio che vi giocava Augusto), sospeso durante il Medio Evo, è probabile che sia rinato sotto la mutata veste del giuoco col bracciale allo spuntar della Rinascenza (2). E questa

---

(1) Il *trigone* scomparve con lo sparir del mondo antico; solo qualche reminiscenza di esso noi vediamo in alcuni giuochi di fanciulli. Lo stesso si dica dell'*aporrassi*, della *feninda*, dell'*urania*, ecc. La *paganica*, come sembra, fu continuata fino a noi da quel giuoco assai frequente che, o a mano o col tamburello, si faceva fino ad alcuni anni fa con la piccola palla di cuoio piena di lana o sabbia o crusca o altro: la quale, fugata dal pallone elastico, si vede ancora oggidì confinata in alcuni piccoli villaggi dell'alto Piemonte, verso la montagna.

(2) Il *giuoco del calcio*, che continua l'*arpasto*, è così particolare di Firenze, donde poi s'estese al resto d'Italia, che mi parve ragionevole escluderlo da queste considerazioni di ordine generale. In verità non saprei dire se sopravisse per continuata tradizione o rinacque dopo il Medio Evo. È certo però che di esso

congettura s'accorda con le condizioni sociali e politiche del Medio Evo. Le classi dirigenti si davano allora al mestier delle armi; e quegli uomini forti e robusti, vestiti di ferro, per lo più randagi per il mondo in cerca di avventure, non avevano nè gran bisogno di ricorrere nè gran tempo da concedere agli esercizi della ginnastica; ad ogni modo di questi avevano a vile i meno violenti e aspri; e ai colpi di palla negli sferisteri preferivano i colpi d'asta e di spada nei tornei e nelle giostre. Il popolino invece amava i piccoli esercizi che lo sollevavano dalle fatiche dei campi e dei traffici: e le noie dei lunghi assedi ingannava con il più vil giuoco della piccola palla di cuoio nelle vie, nei vicoli, sulle piazzette, ovunque si aprisse uno spazio da poterlo fare. Poichè è anche da notare che la configurazione stessa delle città, costruite nella breve cerchia delle mura di difesa e spesso fabbricate sulla vetta angusta di colli d'aspro pendio, non concedevano il campo ai larghi sferisteri necessari al giuoco del bracciale; ma il giuoco con la palla di cuoio, specialmente se battuta con la mano, o nuda o inguantata come un tempo si usava, era sempre possibile, anche se strette e storte erano le vie, obliqui i vicoli, irregolari le piazzette. Quando poi i rinati studi classici rivelarono i vari modi d'esercitarsi che avevano i Greci e i Romani e appresero alle menti avide dell'antico i fasti gloriosi della palla; e quando le città, scossi i secolari terrori, apersero le loro mura alla vita gioconda delle Signorie festeggianti, allor veramente il giuoco con la palla divenne il giuoco classico degli Italiani, come il Burkhardt l'ebbe a chiamare (1),

---

si hanno notizie più antiche che non degli altri giuochi. Io propenderei a credere che Firenze l'abbia conservato senza interruzione durante tutti i secoli di mezzo, tanto più che militano per esso tutte le ragioni addotte di sopra in favore della *piccola palla di cuoio.*

(1) *La Civiltà del Rinascimento in Italia,* Saggio di Jacopo Burckhardt, traduzione italiana del prof. D. Valbusa, Firenze, C. S. Sansoni, 1901, v. II, pag. 139.

e per iniziativa di Municipî e di Principi, s'eressero i vasti sferisteri, campo di sfide famose, le quali, per la qualità di giocatori e per la straordinaria concorrenza degli spettatori, meritarono d'esser poi ricordate dalla storia e cantate da poeti illustri.

Ma un'altra ragione ci permette di supporre continuo il giuoco della palla, in certe forme almeno, durante tutto il Medio Evo. Il Cristianesimo trasformò il mondo pagano, eliminando quanto la vita aveva di contrario alle sue credenze, modificando quanto da esse differiva, accettando quanto con esse s'accordava. Il giuoco della palla, che non urtava in nulla con esse, fu accettato dalla nuova religione, concesso dal nuovo dritto canonico e permesso dai teologi posteriori.

Per scegliere infatti due scrittori cristiani, uno dei quali vissuto prima del Medio Evo e l'altro in sul finire di esso, non disapprova il giuoco, come vedemmo, San Clemente Alessandrino, scrittore severissimo (1); lo consiglia come utile e onesto Maffeo Vegio di Lodi, datario del pontefice Pio II nel suo *De liberorum educatione* (2). Anzi, nemmeno ai chierici, ai quali pure erano proibiti tanti passatempi, il giuoco della palla non era vietato, come si può vedere nel trattato *De vita et honestate clericorum* citato dal Rosino (3) e in generale in tutti i libri consimili, come negli atti dei concilii più celebri, nei quali altri giuochi sono condannati nominalmente e per loro stessi, quello della palla invece o non condannato o condannato solo condizionatamente, cioè in certe circostanze di tempo, di luogo e di modo (4). Solo più

---

(1) Op. cit., *Paedagogus*, III, cap. 1.

(2) Maphei Vegii Laudensis, *De liberorum educatione*, lib. III, VII nella *Maxima bibliotheca veterum patrum et antiquorum scriptorum*, Lugduni, MDCLXXVII, Tom. XXVI, pag. 66.

(3) *Antiq. Rom.*, lib. V, pag. 432 e segg.

(4) Cfr. anche Benedicti Papae XIV, *De sinodo Diocesano*, lib. XI, cap. X, pagg. 416-417 e *Vetus et nova Ecclesiae di-*

tardi, quando si fece sentire l'influenza della contro-riforma cattolica, negli atti di alcuni concilii, si proibì categoricamente anche il giuoco della palla; San Carlo Borromeo, nel suo concilio provinciale milanese, volle che i chierici s'astenessero dai giuochi di sorte; e inoltre *a globis qui malleis ligneis expelluntur; idem a ludo follis idest pilae maioris* (1). Il non essere stato vietato dalla nuova religione viene a essere una ragione di più per non escludere, anzi per ammettere che il nostro giuoco non sia mai cessato dai tempi antichi ai moderni.

La condanna — parziale veramente perchè limitata ai chierici — che S. Carlo fa del giuoco della palla, ne ricorda un'altra di un altro Santo, di S. Carlo non meno venerato e più geniale, S. Agostino. Le due condanne fatte a tanta distanza di secoli l'una dall'altra, non solo s'assomigliano perchè sono entrambe una protesta contro un ordine generale di principî e di costumi, ma sono in fondo, oserei dire, la medesima protesta contro i medesimi principî e costumi. Il divieto di S. Carlo fa parte d'un complesso d'altri divieti e ordini intesi a porre un freno alla corruzione degli ecclesiastici e a ridurli a una regola di vita più consentanea al loro ministero, come appunto si può vedere dagli atti del suo concilio: così, il santo arcivescovo veniva a farsi interprete di quel nuovo indirizzo delle coscienze, che è conosciuto sotto il nome di contro-riforma cattolica; la quale, più generalmente considerata, non è altro se non reazione contro il Rinascimento corrotto e irreligioso. S. Agostino a sua volta disapprova quel trastullo, caro

---

sciplina auctore et interprete LODOVICO THOMASSINO, Lucae, MDCCXXVIII; donde si ricava che il Concilio di Trento concesse ai chierici il giuoco della palla minore (Parte III, lib. III, capitolo XLVI, n. IV, v. III, pag. 604).

(1) *Actuum Eccl. Mediol.* I, 2, pag. 19.

alla sua fanciullezza (1), non in se stesso, ma come causa di disubbidienza ai genitori e ai maestri. Però soggiunge: *Non ero già disubbidiente, perchè scegliessi occupazioni migliori, ma per solo amore del giuoco, amando in quella gara le superbe vittorie* (2). Egli dunque condanna se stesso e il suo amor proprio; tutti i sentimenti cioè dell'animo suo non diretti unicamente al culto di Dio e alla sua glorificazione. Egli è un mistico e il suo è il misticismo dei martiri; un' abnegazione completa, una rinuncia a quanto la vita ha di bello e di gradevole; un annientamento d'ogni propria volontà nell'adempimento della volontà divina, d'ogni desiderio nel desiderio del premio ultramondano. Ed è questa un' altra reazione contro quell'aspirazione assidua a ogni sorta di godimenti, a quella esagerata coscienza delle individuali energie che furono i sentimenti caratteristici della società romana, specialmente di quella dell' Impero. E come il Rinascimento fu la riproduzione, almeno parziale, degli spiriti e delle forme della vita antica, così le voci dei due santi della Chiesa, in tempi diversi, vengono a levarsi entrambe contro la medesima civiltà classico-pagana in nome della civiltà medioevale-cristiana, o incipiente o risorgente. Eppure l'una e l'altra di queste due civiltà, degli elementi constitutivi della coscienza italiana sono stati, fin quasi ai tempi moderni, i principali e più importanti: ma contrari tra loro per la stessa loro essenza, vi rimasero in perenne antagonismo, tentando a vicenda di soverchiarsi, ora l'uno ora l'altro vittorioso. In certi periodi le due correnti paiono equilibrarsi, e grandi uomini in sè quelle raccogliendo, si vedono adoperarsi per metterle d'accordo; e null'altro però ottenere, se non mettere in rilievo il loro dissidio inconciliabile.

Il Petrarca infatti, vissuto sullo scorcio del Medio Evo, durante il quale la corrente medioevale-cristiana pre-

---

(1) S. Agostino, *Confessioni*, lib. I, cap. 9, n. 3.
(2) Ib., cap. 10.

valse, e sul limitare del Rinascimento, in cui la classica trionfò, lotta invano anche lui per conciliarle in sè; ma esse si mostrano ognora in conflitto. Quando, per esempio, il giuoco della palla si presenta al tribunale della sua coscienza (1), il Diletto si confessa alla Ragione: « Volentieri gioco alla palla ». Essa ne lo rimprovera: « Se il gioco si ricerca per esercizio, è desso troppo agitato e scomposto e clamoroso: tanto che non vi si può far nulla di bene: meglio è passeggiare che fare alla palla, meglio imitare Aristotele che Dionigi di Siracusa. Ma vi giocarono però Q. Muzio Scevola e il divo Augusto e Marco Aurelio e furono: quello, un insigne giureconsulto e questi, principi eccellenti; si tolleri dunque il giuoco, ma si faccia composto e tranquillo, come a un ingegno grave conviene ».

Col ricordo di quei famosi personaggi di Roma antica la visione della grandezza di questa si presenta fulgida agli occhi ammirati del poeta e l'ammirazione e la riverenza attenuano nell'animo suo ogni altro sentimento. La Ragione non trova più argomenti sicuri nel suo giudizio e la sua sentenza quindi non è più nè assoluta nè severa. L'incertezza che serpeggia per tutto il dibattito è appunto l'effetto del conflitto dei due opposti sentimenti che si disputano l'animo suo: *la propensione, cioè, che la natura gli aveva dato e che lo studio della classicità alimentava, a sentire e godere tutto ciò che è bello, piacevole, amabile qui sulla terra; e la fervida aspirazione all'idealità ultraterrena, che, radicata nella sua anima dalla lunga e ancor vivace tradizione medioevale, rinfocolavano le letture di libri sacri, specie delle « Confessioni di S. Agostino »* (2). Così

---

(1) FRANCESCO PETRARCA, *De pilae ludo*, Dialogo XXV nelle opere stampate a Basilea. Auerbaek, 1496, v. 2.

(2) V. ROSSI, *Storia della Letteratura Italiana*, v. I, pag. 195. Non mi pare inopportuno riprodurre tutto il dialogo del Petrarca, affinchè il lettore legga e giudichi:

il Petrarca, oscillando tra S. Agostino e Valerio Massimo, non più reciso nè assoluto come un uomo del Medio Evo e non ancor sicuro e forte come un uomo del Rinascimento, colpisce il giuoco con una condanna parziale, la quale rivela l'incertezza del suo animo diviso tra due ideali in perpetuo antagonismo tra loro.

Ma a mano a mano che la coscienza antica si rinforza col rifiorir degli studi classici, anche il giuoco della palla sempre più si diffonde senza esitanze nè opposizioni. Non molti anni dopo il Petrarca, il già menzionato Maffeo Vegio è già più reciso; *Pilae ludus et honestus et liberalis videtur; adiuvat etiam plurimum bonam valetudinem: cui cum multi, tamen etiam Augustus et Mucius Scaevola et Dionisius et Marcus Antonius et Licon Philosophus avidissime dediti fuisse traduntur* (1). Vi si giuochi dunque senza scrupoli nè ter-

---

« Gaudium: At delectat pilae ludus. Ratio: En aliud clamandi ludibrium saltandique. Gaudium: Libenter pila lusito. Ratio: Odiosa vobis, ut videtur, est requies; undique labores aucupamini, decoros utinam. Nam si exercitio ludus hic quaeritur, utrum precor honestiorem fatigationem furibunda iactatio: in qua, aio, nihil geri potest; an ambulatio tranquilla praestaret; ubi et membrorum motus utilis, et ingenii agitatio honesta est. Quem morem philosophorum quidam sic fecerunt suum, ut hinc secta famosissima nomen sumpserit. An tu vero Dionysium Syracusarum quam Stagyritam Aristotelem sequi mavis, quando ut studiosa deambulatione philosophum, sic tyrannum ludo hoc turbido delectari solitum accepimus; quamvis et modestos interdum alios voluptas haec ceperit. Itaque et Q. Mucius Scaevola, ille augur, elegantissime hoc ipsum fecit; et divus Augustus post finem civilium bellorum ab exercitiis campestribus ad pilam transiit: et Marcus Aurelius Antonius, ut de eo scribitur, pila lusit apprime. Nec tamen ille vel divini atque humani iuris peritissimus vel hi doctissimi atque optimi principes fuerant: ideo (ed ecco la transazione) ludus praeceps et clamosus placet, siquidem motus omnis vehementior, praesertim si clamore permixtus sit, honestum dedecet ingenium ».

(1) Vegio, loc. cit.

giversazioni, pare voglia soggiungere. E il giuoco prende sempre maggior voga.

*
* *

Le notizie infatti del giuoco, prima rare e indirette, si fanno, dal principio del secolo XIV in poi, sempre più frequenti e determinate. Le più antiche veramente ci vengono di Francia. Il Concilio provinciale Biterrense, celebrato sotto Egidio Arcivescovo di Narbona nel 1310, proibisce ai monaci *ludos globorum* (1); il che lascia supporre che anche prima di quell'anno il giuoco fosse frequente.

Luigi X nel 1316, nei boschi di Vincennes,

...avait
Jouè un jeu qu'il savait
À la paume...;

ma bevve in fresco e, presa una flussione di petto,

Là perdit-il plumes et pennes (2).

Il Petrarca scrisse il suo trattato *De remediis utriusque fortunae* tra il 1360 e il 1366; e, parlando del giuoco della palla, aveva egli in mente la visione dilettevole di qualche partita fatta sotto il bel ciel del Delfinato o d'Italia, oppure solo l'ascetico ricordo del passo delle *Confessioni*, in cui San Agostino condannava il giuoco gradito?

Un'ordinanza del Prevosto di Parigi del 22 gennaio 1397 nota che molti artigiani abbandonavano il lavoro nei

---

(1) Articolo XLIV degli atti di quel concilio nel *Thesaurus novus Anecdoctorum*. Lutetiae Parisiorum, 1717, v. IV, pag. 249.

(2) *Chronique rimée*, attribuée a GEOFFROY DE PARIS, come si legge nel notevole studio che il SUSSERAND fa su *Les sports dans l'ancienne France* nella *Revue de Paris*, v. III, pag. 126. La morte di Luigi X ricorda, per l'identità dei particolari, quella del fratello di Leone V, imperatore d'Oriente (813-820), il quale, dopo aver giocato, subito salì a cavallo: gli si ruppe una vena e morì. (*Magnum Theatrum humanae vitae*, auctore Laurentio Beyerling, Lugduni, 1728. Tomo V, M, 693 g).

giorni feriali per giocare alla palla ; ordina quindi che si giuochi solo la domenica, pena una multa (1). Nel 1386 una compagnia di gentiluomini francesi, recatasi da Giovanni I di Castiglia, lo avverte d'una guerra macchinata contro di lui da Giovanni di Gand e dagli Inglesi. Il Re rimase alquanto pensieroso; ma poi rivoltosi a Roberto de Bracquemont e a suo fratello Giovanni: *L'anno scorso vi incaricai*, disse, *di portarmi delle pelotes di Parigi per fare alla palla tra di noi*; *ma è meglio c'abbiate portato armi. Le une e le altre*, rispose il sire di Bracquemont; *perchè non si può mica sempre giocare nè sempre combattere* (2).

Ma a questo punto si trovano tracce del giuoco anche in Italia. Se si potesse dare come certa la data dell'anno 1300 alla deliberazione degli Anziani di Pisa, con la quale si proibiva sotto diverse pene pecuniarie di giocare alle piastrelle e alla palla in Duomo e nel Camposanto, sarebbe questa la notizia più antica che s'avrebbe del giuoco in Italia e fuori. Ma F. B. Supino nel riportare quella deliberazione nella sua bell'opera *Il Camposanto di Pisa* (3), pure assegnandola al 1300, coscienziosamente avverte che nelle *Deliberazioni e Partiti del Comune di Pisa riguardanti l'Opera, l'anno non è precisato* (4). Ma è certo però che il divieto, avendo ottenuto la prima volta poco effetto, fu rinnovato nel 1386 (5), e poi ancora un'altra volta nel 1478 (6), sempre con maggior rigore, ma sempre, a quanto pare, col medesimo risultato. S'hanno però altre notizie del giuoco molto anteriori a quest'ultimo anno.

---

(1) SUSSERAND, loc. cit., pag. 125.

(2) SUSSERAND, loc. cit., pag. 127.

(3) I. B. SUPINO, *Il Camposanto di Pisa*, Firenze, Fratelli Alinari, 1896.

(4) Ib., pag. 37.

(5) Ib., pag. 37.

(6) Ib., pag. 38.

Negli Statuti di Mondovì v'è un articolo intorno ai giuochi che parla due volte della *pillotta: Item statutum est quod aliquis non ludat in civitate Montis Regalis vel districtus ad taxillos vel ad burinos vel ad alium ludum vetitum praeterquam ad scacos et* PILLOTAM. E poco sotto: *Item statutum est quod nulla persona..... audeat vel praesumat ludere intra domos conventus fratrum Minorum et fratrum Praedicatorum ed Ecclesiae Sancti Donati ad aliquem ludum taxillorum, biglarum,* PILOTAE *etc.* (1). Ora se si considera che questi Statuti, pubblicati nel 1570, erano stati compilati nel 1415, come risulta dalla prima pagina; e che l'articolo citato di essi, specialmente la seconda parte, si riferisce evidentemente a una consuetudine inveterata che doveva durare da anni e anni, si dovrà ammettere che nella città di Mondovì il giuoco della palla era già usato almeno nello scorcio del secolo XIV.

Un'altra notizia del giuoco cade su per giù nello stesso tempo. S. Antonino, arcivescovo di Firenze, che visse dal 1389 al 1459, *dum luderet ludo pilae, quae dicitur* « palla grossa » (probabilmente quella del calcio) *fregerat sibi brachium* (2). Ora se si osserva che alla palla si giuoca più in giovine età che in età avanzata, e che il santo arcivescovo entrò a 16 anni nell'ordine dei Predicatori, si deve convenire che egli giocò almeno nei primi anni del sec. XV.

Ma subito dopo, da un processo del 10 luglio 1432, apprendiamo che il giuoco della palla *(ludus pallae coreae ad spondam muri)* soleva farsi in Bologna presso la casa degli eredi Da Serpe speziale, nella parrocchia di S. Damiano, dalla croce di via Castiglione alle case dei Guidotti (3). Nella stessa Bologna, cinquant'anni circa dopo,

---

(1) *Statuta civitatis Montisregalis*. In Monteregali MDLXX, cap. XIV, *De non ludendo*, pag. 178.

(2) DUCHANGE, Glossario citato, *sotto palla.*

(3) LODOVICO FRATI, *La vita privata di Bologna dal sec. XIII al XVI*, Bologna, Zanichelli, 1900, pag. 138.

cioè nel 1480, molti giovani giocarono alla presenza di Giovanni II Bentivoglio; e nel 1486, nelle nozze di Lucrezia d'Este con Annibale Bentivoglio, narra il cronista Bolognese Gaspare Nadi, che *feno al balon Zuevani ordinadi... e di po' zugò al dito balon cierti signiuri de qui, li quali sono al marchese de Mantoa e quelo da Camerino e quelo da Piumbino e quelo da Pessaro e altri signiuri* (1).

Ometto la ricerca d'altre tracce del giuoco. Oramai egli s'era avviato pel suo cammino glorioso e trionfava in tutte le città specialmente dell'Italia centrale, non solo nelle sue specie minori, della palla di cuoio e del calcio, ma nella forma più nobile del pallone col bracciale.

*
* *

A favorire la diffusione di questa forma venne in luce un libro, che levò insolito rumore e contribuì a diffonderla tra gli Italiani insieme con tutte le forme della ginnastica antica. Fu questo il trattato *De gymnastica* di Mercuriale. In quel fervore di studi classici, in quella smania di conoscere e ricostituire la vita antica, il libro del celebre medico padovano, glorificatore di quell'arte che favorisce lo sviluppo della forza fisica e la coscienza della propria personalità — due sentimenti così diffusi nel Rinascimento — ebbe un immenso successo. La ginnastica cominciò allora a essere considerata come cosa a sè, separata dagli esercizi guerreschi e dai giuochi (2) e ad entrar nell'educazione; e, per la prima volta, forse, nella scuola di Vittorino da Feltre, si videro associati all'istruzione scientifica e letteraria i più lodati fra gli

---

(1) *Diario Bolognese di Gaspare Nadi*, edito da C. Ricci e A. Bacchi della Lega, Bologna, Romagnoli dall'Acqua 1887, pag. 123.

(2) Burckhardt, Ed. cit., v. II, pag. 138.

esercizi ginnastici; esempio imitato poi da Federico d'Urbino, il quale assisteva in persona ai giuochi dei giovani a lui affidati.

Nè ebbe opinione discorde da quella del buon Maestro della *Casa Giocosa* uno dei primi uomini del Rinascimento, come per tempo così anche per grandezza d'ingegno: Leon Battista Alberti. Il quale nella sua famosa opera *Della famiglia* ebbe a scrivere: *Ma a fanciulli più forteruzzi ed agli altri tutti, troppo nuoce l'ozio: empionsi per l'ozio le vene di flemma; stanno acquidosi e scialbi e lo stomaco sdegnoso: i nervi pigri e il corpo tardo e addormentato; e più, l'ingegno per troppo ozio s'appanna ed offuscasi, ed ogni virtù dell'animo diventa inerte e strachiccia. E per contrario molto giova l'esercizio: la natura si vivifica; i nervi s'ausano alle fatiche, fortificasi ogni membro, assottigliasi il sangue, impongono le carni sode, l'ingegno sta pronto e lieto* (1).

Io non saprei trovare un'altra diagnosi più sicura e fedele del male e una dimostrazione più convinta e più chiara dell'efficacia del rimedio. È questa una dipintura limpida e suggestiva dei tristi effetti dell'inerzia e di quelli molto benefici dell'esercizio; la quale dimostra quanto radicata fosse nell'animo dell'Alberti l'idea della necessità assoluta d'una buona educazione fisica. Quando infatti gli avviene di dover parlare nel suo trattato delle applicazioni intellettuali dei giovani, subito s'affretta ad avvertire: *E non credete, Avorardo, che io voglia che i padri tengano i figliuoli incarcerati al continuo tra i libri; anzi lodo che i giovani, spesso e assai, quanto recrearsi basta, piglino dei sollazzi. Ma sieno tutti i loro giuochi civili, onesti, senza sentire vizio o biasimo; usino quei lodati esercizi, ai quali i buoni antichi si*

---

(1) LEON BATTISTA ALBERTI, *Della Famiglia*, Ed. Bonucci, Tom. II, lib. I, pag. 73-74.

davano. Giuoco, ove bisogni sedere, quasi niuno mi pare degno d'uomo civile. Lascino gli uomini non dessidiosi sedersi le femmine, e impigrirsi; loro in sè piglino esercizi che muovono la persona in ciascun membro; saettino, cavalchino, e seguino gli altri civili e nobili giuochi. Gli antichi usavano lo arco..... E usino i nostri giovani la palla, giuoco antichissimo e proprio alla destrezza, quale si loda in persona gentile.... Nè mi dispiaceria che i fanciulli avessino per esercizio il cavalcare..... E così amerei io nei nostri da piccoli si dessino, e insieme con le lettere imparassino questi esercizi e destrezze nobili, e in tutta la vita non meno utili che lodate: cavalcare, schermire, nuotare e tutte simili cose quali in maggiori età spesso nuocono nolle sapere. E se tu vi poni mente, troverai tutte queste essere necessarie all'uso e vivere civile (1).

In queste ultime linee il concetto dell'utilità degli esercizi accenna ad allargarsi: chi cogli esercizi ha cura di rendere più forte e destro il corpo provvederà anche alla sua educazione di cittadino, ammonisce l'Alberti. E come, secondo gl'ideali d'allora, la forma più alta e nobile del vivere civile era quella delle corti e il tipo ideale dell'uomo, pubblico e privato, era quello del perfetto cortigiano, ecco Baldesar Castiglione (2) a consigliare a chi cortigiano intendesse divenire, insieme cogli esercizi delle armi, anche quelli *che tengono assai della strenuità virile* (3) e tra questi, oltre la caccia, il nuoto, la corsa, il gittar pietre e il volteggiare a cavallo, il giuoco della palla. *Ancor nobile esercizio e convenientissimo ad uom di corte,* afferma il Castiglione, *è il giuoco di palla, nel quale molto si vede la disposizione del corpo*

---

(1) Alberti, ib. pag. 107-108.

(2) *Biblioteca Scolastica di Classici Italiani*, diretta da Giosuè Carducci: *Il Cortegiano* del conte Baldesar Castiglione, annotato ed illustrato da Vittorio Cian, Firenze, Sansoni, 1894.

(3) Ib., lib. I, cap. XXII, lin. 3, pag. 49.

e la prestezza e la disciolturа d'ogni membro, e tutto quello che in ogni altro esercizio si vede (1).

Ma se noi vediamo nell'Alberti e nel Castiglione chiaramente delineato l'intimo rapporto che corre tra l'individuo sano e forte e il cittadino buono e capace, non troviamo ancora in essi per nulla congiunta l'idea del cittadino perfetto con quella della patria.

La patria nell'animo degli uomini del Rinascimento, se non forse nel Machiavelli, non esiste; e in quelli in cui compare, essa rimane sentimento teorico, astratto, derivato dal tempo antico: e tale rimarrà ancora per secoli parecchi, fino al Leopardi compreso, e quasi vorrei dir più oltre. E sotto questo aspetto retorico — nè intendo dire che la retorica debba escludere ogni sincerità e profondità di sentimento — si presenta a noi in un poeta, il quale tenta di mettere, nel pieno fior del Rinascimento, l'uso dei ginnici esercizi in relazione colla prosperità della patria. È questi Erasmo di Valvason, che nel suo poema *La caccia* (2), volendo enumerare gli esercizi coi quali si deve temprare chi vuol riuscir buon cacciatore, par c'abbia sott'occhio i passi citati dell'Alberti e del Castiglione (3). Deve il buon cacciatore signoreggiare il sonno (4), contendere al salto e alla corsa (5), lot-

---

(1) Ib., lib. I, cap. XXII, lin. 11-14, pag. 50.

(2) ERASMO DI VALVASON, *La Caccia*, Milano, dalla Società Tipografica de' Classici Italiani, 1808, canto IV, strofe 27-34.

(3) Del resto finchè rimangon fissi i principî etici, politici, religiosi, estetici, ecc., dai quali sono emanati certi mezzi, generali o parziali, di educazione, non c'è ragione che questi abbiano a variare: ecco perchè noi troviamo ripetuti in tutti gli scrittori, che n'ebbero a trattare nel Rinascimento, i medesimi esercizi di ginnastica utili all'educazione della gioventù, dall'Alberti al Castiglione e al Valvason, dal Tolomei citato dal Cian nel Commento al *Cortegiano* (lib. I, cap. XXII, nota 15, pag. 50) a Celio Calcagnini nel passo dell'Orazione funebre di A. Costabili riportato dal Burckhardt. (Ed. cit., v. II, pag. 138, nota 2).

(4) Ib., strofa 27, vv. 1-4 e strofa 30, vv. 1-4.

(5) Ib., strofa 33, vv. 1-2.

tare (1), cavalcare (2), sopportar fame e sete (3) e giocare alla palla (4). Quando però il poeta, passata in rassegna la serie delle più utili esercitazioni, viene a dimostrarne i vantaggi, non solo non si limita ad asserire che buon cacciatore riuscirà chi le avrà praticate, ma spingendo lo sguardo oltre il suo stesso argomento, vede che da quelle maggiori vantaggi scaturiscono, poichè non solo robusto e resistente esse faranno il cacciatore, non solo anzi faranno forte e anche eroico e glorioso il cittadino; ma saranno le basi della grandezza della patria:

> Tra rigorosi ed aspri studi
> Crebbero quei che i fondamenti alteri
> Gettâr di Roma, di delizie ignudi,
> Di fama e di valor ricchi guerrieri;
> Questi son de l'Eroiche virtudi
> I lodati principî, i semi veri;
> Questi i sentieri son, queste le scale
> Onde di grado in grado al ciel si sale (5).

Ma noi sentiamo che la presenza di Roma in questa strofa è, più che altro, una reminiscenza classica: dov'è il pensiero della patria italiana? Pur tuttavia, per udire un'altra volta che gli esercizi fisici son *lodati principî e semi veri d'eroiche virtudi e scale* per ascendere alla gloria; e più ancora ch'essi sono *i fondamenti alteri* dei grandi Stati, dopo il Valvason, o, dirò meglio, dopo lo scadere degli studi classici, bisognerà che passi qualche secolo. Bisognerà che sorga il Classicismo cioè che rinascano un'altra volta gli studi e l'amore dell'antichità.

Poichè è inutile negarlo; in ogni tempo e in ogni luogo l'amor della ginnastica per sè, come fonte di piacere diretto, come mezzo appositamente usato per rinforzarsi non solo, ma anche per educarsi e rendersi atti a

---

(1) Ib., strofa 33, vv. 3-4.
(2) Ib., strofa 33, vv. 5-8.
(3) Ib., strofe 34, vv. 1-2.
(4) Ib., strofe 31 32.
(5) Ib., strofa 36.

viver bene e pienamente, sempre si vede spuntare ogni qual volta risorge il culto delle cose antiche. Quando il soffio del Rinascimento penetrerà anche in Francia a svegliare le assopite energie neo-latine di quel popolo, il ridicolo e pur serio Rabelais farà suoi i razionali criteri pedagogici di Vittorino da Feltre; e vorrà che il suo Gargantua, per riuscir un buon cittadino, sia educato come il perfetto Cortigiano del Cinquecento. Così nella sua educazione alternerà le occupazioni della mente con gli esercizi del corpo, moderati e liberi, diretti appunto a sollevare lo spirito stanco... *Allorchè egli (Gargantua) era completamente vestito..., per tre buone ore gli era fatta lezione. Dopo uscivano sempre conferendo sugli argomenti della lezione, e si diportavano al Bracco* (1) *o ai prati e giocavano alla palla, al pallon grosso, alla pallacorda, galantemente esercitando il corpo, come avevano esercitato lo spirito. Giocavano con piena libertà e lasciavano la partita quando loro piaceva: ordinariamente smettevano quando cominciavano a sudare o s'erano stancati. Asciugati e stropicciati cambiavano camicia e camminando dolcemente andavano a vedere se il pranzo era pronto. E là, mentre aspettavano, re citavano chiaramente ed eloquentemente alcune tra le sentenze ritenute dalla lezione* (2).

Mi par dunque lecito conchiudere che gli uomini del Rinascimento facevano della ginnastica una stima quasi eguale a quella che n'avevano gli antichi. Ma una volta cominciati a decadere gli studi classici, scadde pure la stima e la pratica degli esercizi, tanto che il Seicento, teoricamente almeno e secondo il concetto antico, non ebbe più nè l'una nè l'altra.

---

(1) Così chiamavasi un luogo dove si giocava al pallone, perchè aveva per insegna un bracco.

(2) RABELAIS, *Gargantua*, cap. XXIII della traduzione italiana di Janunculus, Napoli, E. Schena, 1887, pag. 70-71.

CAPITOLO II.

Divisione in gruppi dei componimenti che han per soggetto il giuoco della palla. — Gruppo I [La letteratura dei trattati]. ANTONIO SCAINO, FRANCESCO SAVERIO QUADRIO, TOMMASO RINUCCINI.

La letteratura del giuoco della palla non è presso di noi copiosissima; ma per l'importanza di alcuni scrittori che ne trattarono e per l'eccellenza dell'arte con cui ne trattarono e ancora per la varietà e natura delle considerazioni a cui può dar luogo, merita una speciale trattazione. E affinchè questa proceda con ordine e chiarezza, mi è parso conveniente raggruppare i componimenti, che da quel giuoco traggono argomento, secondo l'affinità del genere o la comunanza dell'origine. E ne risultò la seguente divisione:

1.° Trattati che meritano speciale considerazione per i meriti letterari.

2.° Poesie ch'ebbero origine da traduzioni italiane d'un episodio delle *Metamorfosi* d'Ovidio.

3.° Liriche d'imitazione Pindarica e in generale scritture encomiastiche del giuoco.

4.° Poesie e prose satiriche o burlesche che fanno del giuoco argomento della propria trattazione o traggono da esso elementi intrinseci d'arte o solo elementi estrinseci rappresentativi.

Cominciamo dunque dai trattati, anche perchè essi ci potranno fornire intorno alle diverse specie di giuoco schiarimenti necessari per l'intelligenza degli scrittori. Il trattato classico del giuoco della palla è quello di Antonio Scaino da Salò, filosofo non spregevole ai suoi tempi, commentatore di Aristotele, di cui pubblicò tradotta e annotata l'*Etica a Nicomaco* (1574) (1). Il trattato, stampato a Venezia dal Giolito nel 1555 (2), *ebbe origine da un puntiglio avvenuto giocando all'Ill.mo et eccell.mo Signore il Signor Alfonso d'Este prencipe di Ferrara*, a cui appunto è dedicato con la più smaccata cortigianeria.

La cagione, dice Scaino nella prefazione, *che mi ha mosso a scrivere la presente opra, nacque da desiderio di sodisfare in un ingeniosissimo quesito ad uno dei più magnanimi et valorosi prencipi che hoggidì habbia il secolo nostro, che oltra all'essere da Illustrissimo e regal sangue disceso e in que' virtuosi modi continovamente nodrito, che a pianta s'appartengono, da cui frutti oltre all'usato eccellenti s'hanno ad aspettare, è di natura affabile tanto, di maniere così alte e tanto cortesi, che come potentissima calamita traggono infiniti ad amarlo e servirlo e celebrarlo* (3).

E continua su questo tono con insoffribile adulazione. Ma era quello — e non solo quello — il secolo della letteratura cortigiana, nè è da meravigliarsi se lo Scaino non fa eccezione. Io ho voluto farne rilevar l'esagerazione, per dimostrar quanto impegno e quanto ingegno l'autore vi avrà messo per far opera degna del suo signore e adeguata alla sua devozione per lui. C'abbia

---

(1) Tiraboschi, *Storia della Letteratura Italiana,* Milano, Società Italiana dei Classici Italiani, 1824, v. VII, pag. 640.

(2) *Trattato del giuoco della palla*, di Messer Antonio Scaino da Salò. In Vinezia appresso Gabriel Giolito de' Ferrari et fratelli, MDLV.

(3) Prefazione ai lettori.

intanto fatto opera seria e compiuta lo dimostra una breve analisi del contenuto di essa.

Il trattato si divide in tre parti.

La 1.ª si compone di 54 capitoli e tratta del modo generale del giuoco, della sua ingegnosa disposizione e delle leggi che lo devono regolare.

La 2.ª contiene 72 capitoli e, dopo aver diviso il giuoco nelle sue diverse specie e stabilito il punto in cui esse convergono e quello in cui differiscono, dà precetti ai giocatori intorno al modo di fare il giuoco e norme e consigli per acquistare in esso valentia e fama.

La 3.ª finalmente, più breve delle altre perchè composta di soli 9 capitoli, studia i salutari effetti dell'esercizio, dà regole intorno alla scelta di una forma o dell'altra di esso secondo la natura, l'età e le *complicazioni* della persona e secondo il tempo e il luogo e l'uso del giuoco, terminando col dimostrare il grande giovamento che esso arreca.

Insomma, non v'è forma, non maniera, non regola del giuoco che l'autore non abbia esaminata e stabilita; non v'è uso, non questione, non astuzia ch'egli non abbia considerato, o risolta, o suggerita; nulla gli sfugge; tratta la materia con rara conoscenza, quindi con padronanza, con acume, con metodo rigoroso. Al metodo, anzi, egli ci tiene sopratutto; non per nulla egli è ammiratore di Aristotele e seguace delle sue dottrine. Per conseguenza non solo qua e là fa appello all'autorità del grande Stagirita, ch'è per lui veramente *il maestro di color che sanno* (1), e chiede venia colà dove si vede costretto ad allontanarsi dai suoi insegnamenti (2); ma i

---

(1) *Nè noi invero così facile troveremmo la via al filosofare, quando dei sodi et divini libri di Aristotele mancassimo* (pag. 137).

(2) *Et se (per dire d'un particolare, di cui i dotti potrebbero far gran capitale) io paressi ad alcuni non osservator del metodo d'Aristotele, ch'insegnò molto bene che ad ogni trattato si*

precetti del maestro applica in pratica, nella sapiente divisione e distribuzione della materia, nelle fini sottigliezze del ragionamento, in quelle astrazioni e generalizzazioni di concetto, in cui ancor si sente l'influenza della non spenta dialettica scolastica. E un po' per compiacere al principe, come sopra ho detto, un po' per amore del suo soggetto; ma sopratutto per questa tendenza al filosofare e per una certa qual pretenziosità peripatetica, l'autore cerca, quanto più può, di inalzare la dignità del proprio argomento. Per esaltare infatti i reali benefici del giuoco egli lo proclama *ordinato ad ottimo e pregevolissimo fine, si come han da essere tutte le arti degne e pregiate ad imitazione della natura* (1) e ne fa da cima a fondo, si può dire, la glorificazione.

La monotonia poi della trattazione qua e là varia con considerazioni generali, con avvicinamenti inaspettati, con conclusioni impensate. Ora vede nel giuoco l'immagine della nostra vita travagliosa. *Et non solamente a me pare che questo di lui* (del giuoco) *si possa dire: ma che ancora chiunque teologicamente volesse contemplare, da questo giuoco possa prendere norma et esempio sopra la vita nostra, potendovi più altamente speculando, considerare, che lo steccato, dove si giuoca, chiuso d'ogni intorno da mura, et da sbarre, non è altro che questo travagliato mondo, nel quale siamo posti noi, che tutti giuocatori siamo, con una corda posta in mezzo, cioè col freno, et con il termine della temperanza o mediocrità, o per dir meglio della giustizia fonte d'ogni bene, nella quale mirando sempre con gli occhi fissi, dobbiamo molto ben considerare di*

---

debba mandar innanti la definitione della materia, che si tratta, havendo io, non nella 1.ª parte, ma nella 2.ª, data la definitione del giuoco della palla, questo tale si proponga innanzi l'arte della musica, con la quale, s'io non m'inganno, conviene molto la presente opera (Prefazione ai lettori).

(1) Parte I, cap. 1, pag. 11.

non mandar la palla troppo alta; che si soverchierebbono le mura; non fare i disegni troppo alti e sopra le forze nostre; nè anco sotto la corda troppo bassi, terrestri e vili; nè trapassare i termini, che a tutti questi modi saria fallo et perderebbesi il giuoco..... ecc. (1). Dove, oltre la proprietà dell'applicazione, è anche da ammirare il felice intreccio del linguaggio proprio col figurato. E così ancora parla della fortuna, i cui colpi devonsi ribattere, e dell'eccellenza del giuoco, che è come la pietra di paragone per conoscere *dal volto, dai gesti e dalle parole del giocatore (come se la effige di se medesimo in un lucidissimo specchio riguardasse) tutti gli effetti intrinsechi*, e delle repubbliche, da cui si deve tener lontano l'ozio (2).

E la sua tendenza alle astrazioni e alle imagini si rivela anche nella soluzione *dell'ingegnosissimo puntiglio* da cui trae origine il suo libro. Nel giuoco della palla son tre vittorie: la semplice, la doppia e la triplice o rabbiosa (3); e, secondo il linguaggio dell'autore, il giuoco semplice è disposizione a guadagnar il doppio e il doppio è disposizione a guadagnar il rabbioso (4); il che è quanto dire nel nostro caso, che per aver la vittoria triplice è necessario che l'avversario sia per vincere la doppia. E poichè lo spagnuolo (la questione è tra un napoletano e uno spagnuolo) non fu mai *in disposizione di doppio*, il napoletano non può *aver guadagnato il rabbioso.*

Può ben il napoletano girsene glorioso.... non perciò conseguire maggior premio di un grado di vittoria che l'ordine del giuoco non comporta. Nè per questo o dolere o meravigliar si deve; chè il sole ornamento di

(1) Parte I, Proemio.
(2) Parte I, Proemio.
(3) Parte I, cap. 2, pag. 18-19.
(4) Parte I, cap. 15, pag. 50.

tutto il mondo, così bello e così potente pianeta, non può coi suoi potentissimi raggi fare che la cera s'induri, nè il fuoco consumar l'oro, essendo quasi d'ogni cosa devoratore; il che proviene non dal sole, non dal fuoco, ma da inhabili soggetti, ne' quali operazioni loro repugnanti non si possono produrre (1).

Anzi talvolta la smania del filosofare lo porta a digressioni inutili. Per dimostrare *come stia ben rinchiusa la vittoria del giuoco della palla in tre gradi soli*, così ragiona: *Fu... terminato il grado della vittoria in tre gradi solamente, non per altra cagione, se non perchè il numero ternario è numero nobilissimo da Aristotele nel 1.° libro del Cielo sommamente commentato, come quello ch'è il tutto, et è perfetto, traendo in sè il principio, il mezzo et il fine. Per questo si divide et si comprende tutta la macchina del mondo in tre termini, nelli duoi Poli, ciò è l'artico, et l'antartico, parti insieme molto differenti, come altissimi, et profondissimi estremi, et nel mezo di esso mondo, detto il centro dell'Universo* (2). E così per circa due altre pagine!

Anche lo stile ha tutte le sue cure. Fin dalle prime linee della sua opera egli manifesta il timore di non saper lui, non Toscano, trattar bene la lingua toscana. *Dello stile, havendo uoi lettori riguardo alla corretta lingua Thoscana, et dell'uso proprio et isquisito di scelte parole, potrete facilmente non restar sodisfatti; ma considerando poi come io, et non naturale di tale lingua, e trattando di materia nuova, non ho potuto nè forse dovuto ristringermi tra termini, i quali la difficoltà grande della cosa, molto maggiore anchora mi rendessero, sarete contenti, con patienti orecchi* (??), *il tenor della materia, et non delle parole, leggendo, giudicare* (3).

---

(1) Parte I, cap. 16, pag. 54.

(2) Parte I, cap. 9, pag. 37.

(3) Nella dedica ad Alfonso verso la fine.

E promette di far del suo meglio, per riuscire, anche nello stile e nella forma, *il meno biasimevole ....con quei vaghi, et uiui colori che del mio (qualunque si sia) artificio ponno venire, mi sforzarò questa inuenzione ornando colorire, dandole quella più perfetta forma che per me si potrà* (1).

Colorisce quindi il suo stile, l'adorna con immagini scelte, l'abbellisce con peregrine eleganze, lo varia, come s'è visto, con digressioni più o meno opportune. Ma in questo suo studio continuo, in questa preoccupazione che non gli dà pace un sol momento, sta appunto uno dei suoi difetti principali. Quelle soverchie fioriture, quelle preziosità volute, quelle immagini messe lì a ogni costo, quelle studiate costruzioni inverse a breve andare finiscono per tediare; troppo spesso vien voglia di gridargli di discendere dai trampoli, su cui è salito per inalzare il suo soggetto oltre ogni ragione.

Tuttavia, non ostante questo difetto, non ostante la frequente prolissità prodotta dal dividere, suddividere e distinguere secondo il metodo aristotelico-scolastico, non ostanti certe iperboli di forma e di concetto che preludono al non lontano Secentismo, il libro dello Scaino per la conoscenza profonda della materia, per la serietà e diligenza della trattazione esauriente, per l'ingegnosità del porre e risolvere ogni minima questione e ogni minimo dubbio, e anche per i pregi non trascurabili della forma e della lingua, che risente il benefico influsso del secol d'oro della nostra letteratura, rimane sempre il trattato più completo ed eccellente del giuoco della palla e si leggerà sempre con piacere discreto e con profitto grande. Chi non lo volesse credere a me, lo creda al De-Amicis, il quale, nessuno me lo vorrà negare, di bello scrivere alcun poco se ne intende (2).

---

(1) Parte II, Proemio.

(2) *Gli Azzurri e i Rossi,* Torino, F. Casanova, Editore, 1897, pag. 26-27.

*
* *

L'opuscolo (1) dell'abate F. S. Quadrio intorno alla sferistica degli antichi sarebbe appena accennabile, se non fosse del famoso autore della *Storia e ragion d'ogni poesia*. Esso è in forma di lettera *indiritta* al marchese D. Teodoro Alessandro Trivulzio, ed è pieno della solita erudizione, che già si trova nei trattatisti anteriori. V'è per conseguenza ben poca originalità; solo vi sono qua e là ipotesi nuove, alcune delle quali furon da noi accettate e altre confutate. Notevole è però in lui il grande amore che dimostra d'avere al giuoco di cui tratta e la grande afflizione nel vederne la decadenza. Decadenza che l'affligge, non tanto per il giuoco in sè, quanto per gli effetti tristi che ne derivano. *Il mondo peggiora, le malattie si moltiplicano, i corpi in afflizione e per dolor si consumano. Ma quando si fatti morbi hanno preso potere, e fatta si gran Montata nel mondo, se non dopo la dissipatrice de' cattivi umori, la scioglitrice di tutte le viscosità, la corroboratrice delle membra, l'antica, egregia e bell'arte della « sferistica » è stata per accidiosa freddezza abbandonata e negletta?* (2). E se ne duole oltre modo il buon abate e se ne lamenta: *Questa è* (la sferistica) *che l'oziosità, la pigrizia e le piume avendo sbandita, io però con rincrescimento, e dolore non tralascio di desiderare e piangere*. E solo si conforta pensando che a tanti mali che affliggono la povera umanità c'è però un rimedio infallibile. Se gli uomini ritornassero a praticare la sferistica, se gl'inconsiderati tra sè riconducessero quel talismano che con

(1) *Lettera intorno alla sferistica ossia Giuoco della palla degli antichi*, al Marchese D. Teodoro Alessandro Trivulzio indiritta dall'abate Francesco Saverio Quadrio. Milano, Stamperia di A. Agnelli 1751. È dunque opera senile del Quadrio, il quale nel 1751 aveva 83 anni essendo nato nel 1668.

(2) Pag. 3 e 4.

il loro danno han da sè rimosso, *anche se al mondo fosse perduto ogni bene*, crede l'autore che *senza fallo si ritroverebbe in quell'arte di giuocare alla palla, che sferistica fu dai Greci nomata* (1).

E allora egli con calde parole esorta il marchese Trivulzio non solo a introdurre e favorire il dilettevole e utilissimo gioco (2); ma a praticarlo lui stesso e farlo praticare dalla marchesa sua moglie (3), che egli paragona alla bella figlia d'Alcinoo. E conchiude: *Ed io così per tutti i riguardi venendo poi nella vostra casa a riscontrar compiutamente la casa di Alcinoo, potrò con tal nuovo esempio altri molti destare a sì nobile dilettevole e sano esercizio; onde ritorni il giuoco della palla in quell'antica estimazione, della quale fu già negli ottimi secoli pacifico possessore: e la quale gli sarà in tutti i tempi a ragione dovuta.*

Come si vede il Quadrio è un caldo apologista del giuoco della palla: tanto caldo che esagera così nel calcolare e deplorare i danni della decadenza come nell'esaltare le sue meravigliose virtù. Quindi il suo ci fa l'effetto d'un entusiasmo a freddo; tanto più che da segni certi possiamo sapere che il giuoco, così diffuso nell'Italia centrale, non era poi tanto raro nell'Italia settentrionale. E questo calore forzato influisce anche sullo stile, un

---

(1) Pag. 5.

(2) Pag. 93.

(3) Pag. 94. Perchè l'autore vorrebbe veder praticato il giuoco della palla anche dalle donne: *E volesser pur elleno, in iscambio di altri giuochi arrischiati, et oziosi, gli antichi giuochi della palla riprendere e praticare: che non sarebbono tante in oggi obbligate a giacer nei letti dai superflui e viscosi umori travagliate e convulse: amaro frutto della sedentaria e leziosa vita, che menano: et per avventura altresì in qualche famiglia non si vedrebbono signoreggiar l'indigenza e le brighe, infelicissimi parti degli zarosi e vietati giuochi, che la vanagloria di alcuni e l'avidità di molti più altri hanno ai nostri tempi introdotti* (pag. 92). Ed è noto quanto corrotta e oziosa fosse la vita delle dame alla metà del sec. XVIII.

po' enfatico, retorico e studiato. L'opuscolo però del Quadrio sarà sempre utile a quanti vorranno apprendere in breve gli usi e le forme del giuoco presso gli antichi.

*
* *

Alcune poche notizie, che di vari giuochi con la palla ci dà il cav. Tommaso Rinuccini descrivendo le principali usanze dei Fiorentini del suo tempo, non occorrerebbe neppur rilevare, se i pregi della forma, che meritarono a quest'opuscoletto l'onore d'esser registrato dalla Crusca tra i testi di lingua, non lo rendessero degno d'essere indicato al buon gusto dei lettori. L'opuscoletto ha per titolo *Usanze Fiorentine del secolo XVII* e, pubblicato per la prima volta dal signor Aiazzi nel 1840 in poche copie non mai messe in vendita, comparve veramente al gran pubblico degli studiosi nel giornale *Il Borghini* (1) di Pietro Fanfani, il quale, buon intenditor di cose filologiche, tra le altre ragioni di pubblicarlo, confessa d'avere avuto anche quella di far piacere *agli studiosi di lingua, ai raccoglitori di testi citati dalla Crusca* (2). Le *Usanze* infatti sono scritte con garbo piacevole e con spontaneità semplice e veramente fiorentina; inoltre le notizie, che se ne attingono, sono chiare, precise e alcune singolari e curiose, sicchè se ne desidererebbe quantità maggiore di quella che ce ne fornisce la mole esigua del trattatello. I giuochi con la palla, che vi troviamo menzionati, sono quelli della palla lesina, della pillotta, del maglio, del palloncino, del pallone a bracciale e del calcio (3).

Della prima discorre più a lungo, perchè, dice, è un giuoco dismesso e spento (4). Vi si giocava per tutte

---

(1) *Il Borghini*, studi di Filosofia e di Lettere Italiane compilati da Pietro Fanfani. Firenze, stamperia del *Monitore Toscano*, 1863, anno I, marzo, aprile e maggio del 1863.

(2) Ib., *Ai lettori*, pag. 199.

(3) Cap. 10, *Giuochi di trattenimento*, pag. 241 e segg.

(4) Ib. pag. 241.

le strade, *perchè i ragazzi nobili del vicinato si mettevano insieme doppo al desinare e mandavano al tetto più comodo della loro strada; ma tre luoghi erano più frequentati et erano nella via del Pepe, nella via del Corno e nella via Benedetta* (1)..... Le palle erano, come quelle che ancor si vedevano in uso pochi anni or sono, *della grandezza d'una piccola pesca o albicocca, fatte di pelle di castrone ben seccata e ripiena di borsa* (1) e, battute con *un mestolo d'un braccio circa o poco più, di legname leggero e incartato di carta pecora* (1), filavano con tanta velocità che narra l'autore d'aver visto, quando lui era ragazzo, *Pietro Berti ammazzare una rondine che a caso s'incontrò nella palla, alla quale lui aveva dato: e seguì nella via dei Bardi* (1).

Alla pillotta si giocava in Parione, che avremo ancora a nominare, o lungo il muro del convento di S. Marco dalla banda delle stalle di S. A. S. (2); ma di questa, come anche delle rimanenti forme di giuoco, non dice più gran che di notevole: lamenta anche lui, come il Quadrio, sebbene con minore insistenza e con minore enfasi retorica, la loro decadenza; e osserva a varie riprese che ormai... *pochi sono i gentiluomini che vi si dànno* (3). L'unica informazione un po' interessante è ancora per noi quella che riguarda il giuoco del calcio: il quale *come antico nella città si procura di mantenere nel carnovale* (3). Donde appare, che al tempo del Rinuccini era ancora in vigore quell'usanza, tutta fiorentina, d'uscir negli ultimi dì del Carnovale col pallone per darlo addosso alle persone per le vie della città e far sospendere i traffici e chiuder le botteghe: usanza che noi vedremo accennata in una poesia del Lasca e troveremo lamentata nella storia del Varchi.

---

(1) Ib., pag. 241.
(2) Ib., pag. 242.
(3) Ib., pag. 243.

CAPITOLO III.

Gruppo II [La letteratura mitologica del giuoco della palla derivata dall'episodio ovidiano di Giacinto tradotto da GIAN ANDREA DELL'ANGUILLARA]. Il mito di Giacinto in OVIDIO e nell'ANGUILLARA; OVIDIO e le condizioni letterarie del sec. XVII; partigiani e avversari della Mitologia (MARINO e BRACCIOLINI) — Il MARINO, il PRETI e l'OBIZZI. — Il FAGIUOLI.

Sebbene il disco antico fosse ordinariamente una piastra o rotella di metallo o di pietra o di legno, a cui si giocava lanciandola alla maggiore altezza e distanza, non mancano tuttavia i dotti che opinano che esso fosse invece una sfera. Il Suterio, per esempio, nella sua dissertazione sopra i giuochi degli antichi, riassumendo le varie conclusioni degli eruditi intorno alla forma del disco, nelle diverse definizioni che ne dà, una sola volta dice: *Discus erat rotula quaedam lignea apud Romanos* (e si noti anche *l'apud Romanos*) *instar scuti magni ponderis* (1); tutte le altre volte usa le seguenti espressioni: *Discus fuit orbis* (2): *Volunt et discon ut plurimum fuisse lapidem rotundam* e, finalmente, riportando le pa-

---

(1) DOMICLIS SOUTERII: *Palamedes*, lib. III, *De ludis variis Graecorum* nel *Thesaurus Graecarum antiquitatum*, contextus et designatus a I. Gronorio, v. VII, col. 1098 e segg.

(2) Ib., col. 1099.

role d'uno scrittor più antico: *Discus fuit instar pilae aeneae* (1).

Furono indotti da questa qualsiasi somiglianza del *disco* con la *palla* i più antichi traduttori di Ovidio a sostituire nel libro X delle *Metamorfosi* al giuoco di quello il giuoco di questa? oppure dal fatto che il disco al loro tempo non s'usava più e la palla invece s'usava più che mai in quel pieno fiore del Rinascimento? Forse da alcuna di queste ragioni e dall'ultima più che dalle prime; forse da altre che sfuggono alla nostra indagine; ma fatto sta che nei primi traduttori di Ovidio, il giuoco del disco diventa un giuoco della palla. Ovidio aveva detto:

> Corpora veste levant (Apollo e Giacinto) et succo pinguis olivi
> splendescunt latique ineunt certamina disci (2).

E Niccolò degli Augustini (1537) traduce:

> Anche un giorno che sendo in un loco
> ambi spogliati per voler giocare
> ad un lor a quei tempi (?) usato gioco
> che dalla palla si solea chiamare... (3).

Circa mezzo secolo dopo il Degli Augustini, Gian Andrea dell'Anguillara, nella sua parafrasi delle *Metamorfosi*, fa la medesima sostituzione della palla al disco (4);

---

(1) *Alexand. ab. Alex.*, III, 21. Cfr. inoltre MERCURIALE, *De Gynmastica etc.*, in loc., cit., lib. II, cap. XII, *De Disco et Halteribus*, col., 572 e segg., e specialmente coll. 573-576, e JACOBI GRIFOLI LUCINIANENSIS, *In Q. Horatii Poeticen commentum*, Basileae per Henricum Petri, Mense septembri, MDLV, pag. 1184.

(2) *Metamorfosi*, X, vv. 176-177.

(3) Di OVIDIO, *Le Metamorfosi* tradotte dal latino diligentemente in volgar verso, con le sue *Allegorie, significationi et dichiarationi in prosa*, ecc., ecc., per NICOLÒ DEGLI AUGUSTINI, stampato per Bernardino di Bindoni Milanese correnti gli anni del Signore, MDXXXVIII.

(4) *Le Metamorfosi* d'OVIDIO ridotte da GIAN ANDREA DALL'ANGUILLARA in ottava rima. Al Cristianissimo Re di Francia Enrico II. Di nuovo dal proprio autore rivedute e corrette. Con

e, indugiandosi a descrivere con una certa abbondanza di particolari il giuoco di quella, diede occasione a una discreta letteratura della sferistica.

L'episodio in cui avvenne la sostanziale modificazione è quello della morte di Giacinto. Era questi un bellissimo fanciullo di Sparta (1). Apollo l'amava e in sua compagnia lieti giorni trascorreva a Sparta, ora pescando nell'Eurota, ora cacciando su per le balze del Taigeto, oblioso di Delfo e poco curante della cetra e delle saette. Ma un triste giorno i due innamorati, deposta la veste e untisi d'olio, giuocano al disco. Lo lancia Apollo fino alle nubi; ricade il disco dopo lungo tempo, prova d'invitta forza congiunta con l'arte.

> Protinus imprudens, actusque cupidine ludi,
> Tollere Toenarides orbem properabat; at illum
> Dura repercusso subiecit ab aere tellus
> In vultus, Hyacinte, tuos; expalluit aeque
> ac puer, ipse deus collapsosque excipit artus (2).

E ora lo riscalda, or gli terge la ferita sanguinante, or gli prolunga la vita con la virtù delle ben note erbe. Vana ogni cura: la ferita è immedicabile: il bel Giacinto

---

le *Annotationi* di M. Giuseppe Horologii, con *Postille et gli argomenti* nel principio di ciascun libro di M. Francesco Zucchi. Venetia appresso Marc'Antonio Zaltieri, MDXCVIII.

(1) Ovidio lo chiama Amiclide. Se il patronimico significhi figlio o discendente di Amicla, non son tra loro d'accordo gl'interpreti. Lo stesso poeta e altri lo chiamano pure Ebalide o Ebalio cioè figlio o discendente d'Ebalo od oriundo d'Ebalia, fondata da Ebalo. Ma siccome Ebalo fu figlio o pronipote di Amicla, forse si deve intendere che Giacinto fu figlio d'Ebalo e discendente di Amicla. Cfr. PAUSANIA, *Laconia*, III, 3, e III, 19 e III, 5, APOLLODORO, *Bibliothecae*, III, 103, 3 e I, 3, 3, 2 (dove però lo confonde con Giacinto figlio di Piero e di Clio); e IGINO fav. 272 e finalmente VIRGILIO, *En.* XI, 69 e *Eglog.* III, 63, con il commento di Servio, (MARCI SERVII HONORATI, *Commentarii*, Genevae, apud Stefanum Gamonetum, MDCII).

(2) *Met.*, vv. 182-186.

si muore, mentre il Dio sfoga il suo dolore in disperati accenti. Finalmente, perchè del diletto fanciullo rimanga degna e soave memoria, lo tramuta in fiore:

> Ecce cruor, qui fusus humi signaverat herbam,
> Desinit esse cruor; tyrioque nitentior ostro
> Flos oritur; formamque capit, quam lilia, si non
> Purpureus color huic, argenteus esset in illis (1).

Anzi, l'afflitto Iddio vuol di più: il fiore porti per sempre sopra di sè la dolente esclamazione del suo dolore e Ai! Ai! rimane inscritto sui suoi petali (2).

---

(1) Ib., vv. 210-213.

(2) Come Apollo predice a Giacinto (*Metam.*, X, vv. 207-208):

> Tempus et illud erit, quo se fortissimus heros
> Addat in hunc florem folioque legatur eodem,

tostochè Aiace Telamonio ebbe sparso il suo sangue,

> ... Rubefactaque sanguine tellus
> Purpureum viridi genuit de cespite florem,
> Qui prius Oebalio fuerat de vulnere natus;
> Littera communis mediis pueroque viroque
> suscripta est foliis: haec nominis, illa querelae (*Met.* XIII,
> [vv. 394 398).

Il mito di Giacinto, rimasto famoso anche per le feste che in Sparta ogni anno si celebravano in suo onore (annum praelata redeunt Hyacintia pompa, *Metam.* X, v. 219), ricorre spesso negli scrittori classici. Lo ricorda Euripide nella tragedia *Elena* dal verso 1465 al 1475. Virgilio, già lo vedemmo, ne ha due cenni fuggevoli al verso 63 dell'Egloga III e al 69 del Canto XI dell'*Eneide*. Plinio ricorda la favola di Giacinto e la intreccia con quella di Aiace (21-11). Marziale la cesella con la solita maestria in due distici: il CLXIV del lib. XIV:

> Splendida cum volitant Spartani pondera disci,
> Este procul, pueri: sit semel ille nocens,

e il CLXXIII del medesimo libro:

> Flectit ab invito morientia lumina disco
> Oebalius, Phoebi culpa dolorque, puer.

Presso Luciano (*lib. VIII Dialoghi dei morti, n. 14*) Apollo racconta a Mercurio la disgraziata fine di Giacinto, ch'egli colloca ai Campi Elisi con Narciso, Leda, Elena e altri famosi per

Questa la favola di Giacinto. L'Anguillara, nel parafrasarla, è sorpreso talvolta da qualche scrupolo: sostituir del tutto la palla al disco, gli par troppa licenza: s'appiglia quindi al mezzo termine e, nella sua traduzione, accanto alla palla, nomina più volte il disco:

Poi ver la sera innanzi al tempo alquanto
Che suol col cibo all'uom render conforto
Talvolta il piombo e 'l disco alzavan tanto,
Che facevano alle nubi oltraggio e torto:
Talor con la racchetta, ovver col guanto
Palle di cuoio battean per lor diporto,
Finchè l'ora venia che con le cene
Brama di ristorar l'avare vene (1).

---

insigne bellezza. Ma compare qui una circostanza che vedremo ripetuta in altri scrittori posteriori. Zeffiro è anche lui innamorato del bellissimo fanciullo e soffre di vedersi preferito ad Apollo. Quel giorno che li vede giocar insieme felici, acceso di gelosia, soffia violento dal Taigeto e spinge il disco contro il capo di Giacinto, uccidendolo.

In un volumetto già appartenuto ad Apostolo Zeno e ora nella Marciana di Venezia, che contiene quattordici opuscoli di poeti diversi stampati tra il 1612 e il 1615, in un idillio del cavalier Marino (*Il rapimento d'Europa* e il *Testamento Amoroso*, idilli del signor cav. G. B. MARINO, Venetia, Trivisan Bertolotti, 1612, pag. 9) si legge:

Il vezzoso Giacinto
Libro della natura,
Nei fogli delle foglie,
Già cancellata dagli antichi lai
La pietosa scrittura,
Tutto per man d'amore
Lineata a caratteri di sangue,
Espresse queste note in un sorriso:
Io cedo al tuo bel viso.

Il mito di Giacinto, naturalisticamente interpretato, sonerebbe così: Il disco lanciato da Apollo è il disco solare: il giovane principe (Giacinto), dal cui sangue nacque il fiore, che sboccia in primavera e appassisce d'estate, è immagine della fresca vegetazione primaverile, i cui fiori arsi dal raggio estivo chinano il capo e muoiono (A. G. AMATUCCI, *Hellas*, G. Laterza, Bari, 1907, v. I, pag. 38, nota 1).

(1) Canto X, Strofa 77.

E subito più sotto:

... Sendo lo Dio nello steccato un giorno
Per far col disco e la racchetta il gioco... (1).

E ancora:

...Ma quel che ha nella caccia alcun vantaggio
Fa con maggior superbia al disco oltraggio... (2).

Finalmente il disco ancora una volta compare nel punto culminante dell'azione, quando appunto si compie il fatto lagrimevole del povero fanciullo:

Mentre il garzon vi va (alla palla) gli manca un piede
E nel cader ferir sente la tempia
Dal disco empio e crudel... (3).

Ma son queste solo comparse di parata: poichè, pure avendo sotto gli occhi la parola *disco*, noi non pensiamo al giuoco antico caro ai robusti efebi, ma alla *palla* e al giuoco che con essa si fa: infatti l'intera descrizione del sito, del modo, delle norme e degli episodi ci richiama in mente solo il giuoco della palla.

Giacinto infatti ha un giuoco da racchetta cinto da quattro muri (4); quando si mettono a giocare, manda egli la palla (5). *Lo Dio*

Con l'accorta racchetta a lui la rende (6),

cosa che non avrebbe potuto fare col disco; poscia

.....or l'uno or l'altro il cuoio offende
E fa ch'ognor sopra la corda vada;
Fin ch'un fa il fallo o in modo il tondo scaccia,
Ch'a forza in terra fa segnar la caccia (7);

---

(1) Ib., Strofa 79, vv. 1-2.
(2) Strofa 82.
(3) Strofa 85.
(4) Strofa 78.
(5) Strofa 79.
(6) Strofa 80.
(7) Strofa 80.

che son tutte regole e usi di un giuoco con la palla; e più volte ritornano l'espressioni di colpire, battere, dare, che indicano atti, che col disco non so come si potrebbero fare. Tutto insomma concorre a rappresentarci una bella partita di palla e il disco non viene in scena, se non per dimostrare la sua vanità senza soggetto. Non v'è dubbio quindi che l'autore aveva in animo di descrivere il giuoco della palla; e se talora gli ritorna alla mente l'immagine del disco, un po' è per riguardo al testo, un po' forse anche perchè una pallonata che uccida gli par realmente troppo formidabile. Ma la trasformazione d'un gioco nell'altro realmente c'è ed è una prova della troppa libertà usata dall'Anguillara nel trasportar nel nostro idioma le bellezze del capolavoro ovidiano: della qual libertà fu con ragione biasimato. Eppure la sua, o traduzione o parafrasi, considerata in sè indipendentemente dalla fedeltà all'originale, è ricca di grandi pregi formali. Uno dei più notevoli è l'evidenza delle descrizioni, che dànno la visione esatta e immediata anche dei più minuti particolari. Ecco come descrive l'impegno che i due giocatori ci metton nell'acquistar la vittoria:

> Con gran giudizio l'uno e l'altro mira,
> Qual colpo il segno, il caso e'l loco chiede:
> E l'occhio esperto che al vantaggio aspira,
> Ubbidiente fa la mano e il piede:
> Or fa che cresce innanzi, or si ritira
> Con leggiadria, dove il bisogno vede:
> E l'uno e l'altro v'è si bene istrutto,
> Che par che non si mova ed è per tutto (1).

Chi ha un po' di pratica del giuoco può vedere quanto vera e precisa sia questa descrizione, che vi mette sott'occhio i minimi atti e gesti e movimenti e sentimenti dei giocatori. Si vede che l'autore descrive una cosa

(1) Strofa 81.

che ha egli stesso bene osservata e tutta accolta nel pensiero, tanto più che nel testo essa non c'era ed egli l'aggiunge del suo. Del resto in tutta la descrizione, dalla strofa 78.ª alla 85.ª, egli sa segnalare del giuoco e norme e usi e regole come persona che n'è buon conoscitore e ama che lo si veda. Se poi a questo pregio di buon descrittore, tanto più apprezzabile in quanto serve efficacemente a rompere la monotonia di tanti episodi tra loro somiglianti, s'aggiungono l'arte finissima di intendere le grandi bellezze del poeta latino e sviscerarle e svilupparle e metterle in rilievo con begli artifici di ombra e di luce, e l'abilità di addentrarsi nel significato di quei prolissi soliloquii e riprodurre la commozione psichica in essi contenuta, e inoltre ancora il ritmo armonioso delle ottave, che riproducono assai bene l'onda sonora fluente per i distici ovidiani, si saran radunati bastanti argomenti per persuadersi che l'Anguillara è un vero poeta e che le sue *Metamorfosi*, così come sono, costituiscono una bella opera d'arte e insieme anche una piacevolissima lettura. Infatti la sua traduzione ebbe al suo tempo un vero successo, in parte per i suoi pregi intrinseci, in parte per il grande amore che gli uomini del Cinquecento portavano a Ovidio.

Ognuno ricorda le due correnti che abbiamo detto contendersi tutta la vita italiana nelle sue varie manifestazioni dalla decadenza romana ai giorni nostri. Ovidio fu il più genuino rappresentante della corrente classico-pagana, quale essa si manifesta nei sentimenti, nei gusti estetici e letterari, nei principî etico-morali verso l'ultimo periodo del Rinascimento e nel primo Secentismo. Il Rinascimento nella 2.ª metà del secolo XVI comincia a mostrare i segni dello svigorimento e della decadenza. Alla rigogliosa e feconda vitalità succede l'arida e stanca vecchiaia. Ai sani principî artistici e letterari, che avevan creato i grandi capolavori della fine del secolo XV e del principio del XVI, si sostituirono i principî d'un estetismo formale e accademico, che alla inspirazione viva

e spontanea del sentimento faceva preferire la ricerca faticosa di peregrine raffinatezze e le concezioni strane e forzate della fantasia sovreccitata; alle bellezze semplici e naturali, gli ornamenti sfarzosi e raffinati. E anche in fatto di morale le coscienze subirono una trasformazione; non migliorarono, ma si modificarono. La reazione cattolica, concretatasi e rafforzatasi nel concilio di Trento, fece ben presto sentire i suoi effetti. Il vizio, prima libero, petulante e ostentato, si fece più timido, più guardingo, più velato: cessò d'esser sfacciato e grossolano, ma si diffuse e raffinò. Allora l'Ariosto non avrebbe più potuto scrivere il canto XXVIII del suo poema, ma il Tasso potè scrivere ancora il canto d'Armida; potevano non più garbare le sguaiate e ridancione oscenità del Da Bibbiena e dell'Aretino, ma la voluttà fina e venefica potè costituire la maggior attrattiva dei generi letterari allora più in voga, da quelli del Marino a quelli del Preti.

Date queste condizioni d'animo e d'intelletto, nessun poeta antico poteva piacere di più di Ovidio, arbitro di ogni eleganza, signor sovrano d'ogni miglior bellezza di forma, mago meraviglioso che profuse a piene mani nei suoi scritti tesori di immagini, di eleganza e di ornamenti. Gli spiriti attratti dallo splendore delle mirabili bellezze accumulate nelle sue opere, cullati dalla musica continua del verso armoniosissimo, s'indugiavan volentieri a respirare quell'atmosfera viziata, piena d'erotismo sensuale e romantico, la quale era a un tempo incentivo e soddisfacimento delle nuove tendenze alla mollezza e alla corruzione. S'aggiunga a questo che le opere d'Ovidio erano la miniera inesauribile, donde si potevan trarre, ornati di bellissima veste, quei miti che fornirono materiale abbondantissimo alla letteratura della seconda metà del 1500.

Così si può spiegare perchè Ovidio sia stato il poeta antico più letto, studiato, tradotto nel tardo Rinascimento e poi in tutto il Seicento. Le sole *Metamorfosi*

ebbero nel secolo XVI l'onore di tre traduzioni, oltre a quella dell'Anguillara; e dalle *Metaformosi* trassero origine quei poemetti mitologici che deliziarono i lettori italiani giù giù fino all'ultimo Secentismo. Nè il Cavalier G. B. Marino, il capo riconosciuto di questa scuola letteraria, *il glorioso principe delle Thoscane muse e vicereggente d'Apollo al mondo...*, come l'ebbe a chiamare un contemporaneo (1), si sottrae all'imitazione d'Ovidio: anzi la favorisce col suo autorevole esempio. Poichè il Marino attinge anche altronde, da tutti i poeti antichi e specialmente dai decadenti di Grecia e di Roma: ma più trae da Ovidio con cui aveva affinità d'indole, d'ingegno e di sentimenti. Di Ovidio infatti, e in particolar modo delle *Metamorfosi*, sono in gran parte quei miti ed episodi e leggende antiche, che entrano a formare il suo poema dell'*Adone*; tra gli altri ampiamente svolto quello di Giacinto.

Ma la corrente medio-evale, che già ci è occorso di nominare, rinvigoritasi sotto l'influsso della reazione cattolica, non tardò a levarsi, non solo contro la corruzione dei costumi diffusasi nel tempo del Rinascimento e forse per opera di esso, ma ancora contro i principî estetici e morali che informarono tutta l'arte che da quello era nata; e con maggior furore diresse i suoi strali contro il contenuto classico della letteratura e specialmente contro la mitologia, sia perchè era del paganesimo antico la parte più genuina e vitale, e nell'arte e nella letteratura la più copiosa e appariscente, sia anche perchè veniva a offendere più direttamente la nuova coscienza religiosa fattasi più timorata e sensibile. Le polemiche contro la mitologia si fecero accanite in principio del Seicento, scendendo in campo gli avversari di essa, sebbene con tanta minor convinzione e tanta minore risolutezza, in nome di quegli stessi ideali e su per giù

---

(1) Enea degli Obizzi, *Poesie liriche*, Ferrara, Maresti, 1670, pag. 120.

con quegli stessi argomenti, per i quali e con i quali due secoli dopo i Romantici battaglieranno contro i Classicisti. Ma troppa bellezza di poesia avevano in sè le finzioni antiche, troppa affascinante seduzione esercitavano su quegli spiriti imbevuti dei principî e degli ideali classici, troppo comodi erano anche tutti quei soggetti e quei mezzi d'arte — argomenti, concetti, immagini, elocuzioni, ecc., ecc. — che i miti potevano offrire, perchè vi si potesse e volesse rinunziare. Successe allora che, mentre in teoria i miti antichi erano universalmente condannati in nome della religione e della morale, ben pochi in pratica si sottraevano al fascino di essi e quasi tutti, chi più chi meno, vi ricorrevano come a elementi d'arte di cui non sapevan fare a meno, giustificandosi poi ai propri occhi e iscolpandosi presso gli altri col mezzo termine e coll'ipocrisia (1).

---

(1) *Storia letteraria d'Italia scritta da una società di professori.* ANTONIO BELLONI, *Il Seicento*, cap. I, *La lirica di gusto classico nella prima metà del seicento*, pag. 21 e segg.

Da queste incoerenze pochi poeti sono immuni e quelli che lo sono, più che poeti, sono moralisti e sermoneggiatori. Ma il Marino tutti li trapassa nella ipocrisia e vorrà che un buon prete ricerchi l'allegoria morale religiosa nelle sue concezioni pagane e lascive. Già altri prima del Marino aveva interpretato allegoricamente le favole antiche. Le *Metamorfosi* dell'Augustini erano state da lui stesso spiegate *con le sue allegorie, significationi et dichiarationi... in prosa* (vedi titolo dell'edizione sopra citata). Ma queste si riducevano più che altro a semplici parafrasi prosastiche. M. Giuseppe Horologii annota le *Metamorfosi* dell'Anguillara. Così è da lui commentato il mito di Giacinto:

Giacinto trasformato nel fiore del suo nome da Apollo ci fa vedere che la virtù del sole che si và compartendo nei semplici la mattina quando si rallegrano vedendolo comparire, come quello che con benignità sua và purgando dalla soverchia umidità della notte, deve esser colta in tempo della sua giovinezza, che è che non la sia nè troppo morbida per la soverchia umidità nè troppo asciutta per il soverchio ardore dai raggi del sole: colta dunque a tempo, si trasforma in fiore che non è altro che quella

Quell'oscillare tra le due correnti che si contendevano il campo letterario, è appunto uno dei fatti, in cui si manifesta la coscienza secentistica, ibrida, superficiale, fiacca, irresoluta: non è l'amor delle belle favole antiche che induce gli uomini del Seicento a fare uno strappo ai loro principî etico-religiosi, come non è l'amor di questi principî che gli fan condannare le favole antiche: li spinge a queste incoerenze il non aver ben saldo nell'animo nè l'uno nè l'altro sentimento. A dimostrare infatti che non si avesse in quel tempo per la mitologia nessuna riverenza e che essa era tenuta in considerazione solo in quanto offriva un contenuto e un mezzo d'arte comodo e difficilmente sostituibile, stanno i poemi eroicomici e giocosi e le rime burlesche; i quali viceversa nè in morale sono così austeri e pudibondi nè in religione così fervidi e convinti, come si sarebbe potuto pretendere da chi veniva a opporsi tanto decisamente alla corrente classica.

Ad ogni modo è certo che gli avversari più coerenti, accaniti e terribili contro i bellissimi e bizzarri numi della mitologia furono gli autori eroicomici giocosi e burleschi. I quali gli Dei e le Dee in ogni peggior foggia travestendo e camuffando e i loro piacevoli e poetici

---

parte più purgata, più nobile e più atta a operare e fare effetti miracolosi intorno la sanità, che è come un fiore (Edizione cit. *Annotazioni* al libro X, pag. 190).

L'interpretazione è come si vede, naturale e leggermente morale. Ma ecco come interpreta don Lorenzo Scoto i miti che formano il contenuto del canto XIX dell'*Adone*. *Le favole di Giacinto, di Pampino, d'Acide, di Carpo, di Leandro, d'Achille, et d'Adone stesso, morti nella più fresca età per fortunosi accidenti et trasformati per lo più in fiori e in altre sostanze fragili, son poste o per significare naturalmente l'effetto et le qualità di quelle cose, che son raffigurate in essi o per esprimere moralmente la vanità della gioventù et la brevità della bellezza* (Marino, *Adone*, ed. cit., pag. 478). Morale assai tempestiva in mezzo alle lascivie ond'è zeppo il poema!!

miti parodiando e burlando, li ricopersero di ridicolo e concorsero a spogliarli di tutta quella riverenza e poesia, onde l'amor di Grecia e di Roma li aveva circondati. E primo fra tutti Francesco Bracciolini. Il quale, pensato esser dovere che *si deridano i favolosi, e falsi Dei, e mostrinsi gli errori loro, e del volgo, o che gli crede o che di lor fa conto, o che pur gli nomina*, affinchè, *mostrando...... al vivo ritratte, le lascivie, le stoltizie, le rapacità, le buffonerie, e l'empietà loro, imparino le stolte genti a non lasciarsi più nè sedurre nè ingannare, ed a schernir più tosto...... Venere, Marte, Giove, che così si conviene, e non tenerli più in nessun conto, nè pur nominarli* (1), muove contro di loro fiera battaglia, assaltandoli con l'arma formidabile del ridicolo, la loro figura, i loro atti, le loro gesta, i loro fasti giocosamente parodiando in quel suo poema che s'intitola *Lo scherno degli Dei* (2).

Il suo materiale, il Bracciolini lo trae dagli scrittori antichi e specialmente dalle *Metamorfosi* di Ovidio. E poichè il mito di Giacinto era, come vedemmo, assai diffuso ai suoi tempi (3) ed è realmente uno dei più immorali, e assai si prestava allo *scherno* il fatto di un Dio che discende a giocare alla palla con un fanciullo per certi suoi fini innominabili, egli lo sottopone alla sferza del suo ridicolo e riesce a farne una satira amenissima. Così due poeti, assai diversi tra loro per temperamento poetico, per il genere letterario trattato, per

---

(1) *Lo scherno degli Dei*, Prefazione, a pag. XXVIII dell'edizione sottocitata.

(2) FRANCESCO BRACCIOLINI, *Lo scherno degli Dei*, Milano, Società tipografica dei classici italiani, 1804.

(3) E come diffuso nella letteratura, così anche nell'arte. Il Domenichino (Domenico Zampieri) dipinse un quadro in cui si vede Giacinto morente. Una pietra incisa del Museo d'Orleans rappresenta la metamorfosi di Giacinto nel fiore che porta il suo nome.

l'essenza e il modo stesso dell'arte loro e, più forse, per lo scopo di essa, il Marino e il Bracciolini, derivano entrambi il medesimo episodio mitologico dalle *Metamorfosi* passate attraverso alla riduzione dell'Anguillara; anzi tutti e due traggono da questo motivi e forme d'arte: e l'uno anche ne trae dall'altro. Non sarà fuor di proposito esaminare il modo diverso con cui i due poeti trattano il comune argomento. Accogliendo l'episodio nel loro poema, essi lo adattano naturalmente allo svolgimento di esso. Il poema del Marino ormai volge al suo fine: Adone è morto; Venere piange e s'aggira disperata per il vedovo palazzo (1);

> Et ecco a consolar le doglie amare
> Che le fan dei begl'occhi umidi i lampi
> Vengon Febo dal ciel, Teti dal mare
> Bacco dai colli, Cerere dai campi.

E Apollo per confortarla (solatium miseris...), narra la disgraziata fine del suo amatissimo Giacinto. E questo tenue filo lega l'episodio al poema del Marino: più solido e consistente è invece il legame che lo concatena con quello del Bracciolini. L'argomento principale di questo son gli amori di Venere e di Marte: ma essi non tolgono che la volubile Dea, atteggiata a vera sgualdrinella, s'incapricci anche di altri. Ella infatti

> ... al pastorello Anchise
> Volge lo sguardo e se ne infiamma il core (2):

ma quando gli si vuole avvicinare, la fugge egli, timido e disdegnoso; e poichè la Dea n'è disperata, la madre di lui, Drusilla, l'informa ch'essa potrà adescare col canto il giovanetto, il quale per gl'insegnamenti del suo precettore Tamiri, autor di certo poema che parla di Giganti e di Dei, contrasse per la poesia una vera passione, la quale potrà servire d'irresistibile richiamo (3).

---

(1) *Adone*, XIX, strofe I, XII.
(2) Canto XII, argomento.
(3) Canto XII.

Per trarre Anchise all'amorose voglie
Venere il canto a dolce suono accorda (1)

e canta, tra i vari disgraziati amori di Apollo, quello per Giacinto, nei lacci del quale lo gettò Cupido, perchè il biondo Dio, inesperto arciero, volle con lui gareggiare nel trar d'arco; onde Amore — così entra l'episodio nello svolgimento organico del poema — grato alle lodi della madre, saetta Anchise... e la cosa è fatta (2).

Il fondo e lo svolgimento dell'episodio di Giacinto, come anche le circostanze principali di esso, rimangono dunque identici nei poemi del Marino e del Bracciolini; ma un'analisi minuta e comparata dei due poeti e delle fonti, ond'hanno attinto, dimostrerà che quest'ultimo, ingegno più originale, fa più sua la materia e muta di più i particolari dell'azione: l'autor dell'*Adone* invece non ci mette nulla di suo, ma prende un po' da tutti, dal Bracciolini, dall'Anguillara, da Ovidio, — quel poco che il traduttore ha omesso — e anche da altri. Nell'*Adone* Apollo comincia ad accusar se stesso (3), precisamente come in Ovidio: *ego sum tibi funeris auctor* (4), benchè in entrambi subito soggiunga che il suo fu errore involontario; poi continua con la descrizione della bellezza di Giacinto. In Ovidio la descrizione non c'è: ma c'è nell'Anguillara, appena accennata con due versi:

Nè più vago il pennel l'avria dipinto
Nè fatto lo scalpel più bello in marmi (5),

che il Marino subito ripete:

Scultor in marmo ovver pittor in carta
Di formar non si vanti un sì bel viso (6).

---

(1) Canto XIII, argomento.

(2) Indico con l'iniziale maiuscola il nome dell'autore; con il numero romano il Canto; con l'arabico la Strofa. XIII, 10-51.

(3) M., 25.

(4) O., v. 199.

(5) A., 69.

(6) M., 26.

Ma come posson bastare due tocchi così parchi alla sua smania di amplificare? Ed egli allora si rivolge al Bracciolini e prende in imprestito da lui nuovi tratti e colori, che poi allarga e stempera a sua voglia. In quest'ultimo, si sa, la descrizione prende carattere scherzevole da cima a fondo. Ridicolo è subito il modo con cui Natura forma il bel fanciullo con il concorso delle Grazie, che le portano *i due colori di ligustri e di rose negli alberelli e poi l'una fila oro fino e legger per far capelli; l'altra tornia avorio indiano per far diti candidi e belli; la terza pesca nel mar coralli eletti a colorir i due labretti* (1). Da tutto questo tramestìo delle Grazie e di Natura per formare il fanciullo, sgorga certamente spontaneo il riso: ma quando vediamo il Marino non solo prender le mosse di qui per compir la descrizione del suo Giacinto, ma togliere ancor di peso una frase intiera, e la più strana, per incastonarla nel suo ritratto (*l'oro dei crespi crini dalle Grazie filato* [Marino]; *e aveva filato oro fino e legger per far capelli* [Bracciolini]); ci vien fatto di domandare s'egli aveva il gusto così pervertito da non capire che quei versi erano una satira dello stile letterario dei tempi, oppure se il Bracciolini, per insufficienza d'arte, non seppe dare alla parodia un risalto bastante a far sì che il senso reale si distaccasse netto dal figurato.

Ma tornando alla nostra analisi, così bello com'è e anche così forte e destro nell'armi (2), Giacinto innamora Apollo, il quale abbandona per lui non solo Delfo in Ovidio (3), e Delfo e il suo carro in cielo nell'Anguillara (4); ma anche il Lauro e il Cipresso e Leucothoe e Clitia e gli *adorati altari di Delfo* e le *vittime di Delo*

---

(1) B., 26.
(2) A., 70; M., 28.
(3) O., vv. 67-68.
(4) A., 73-74.

e *'l fren dei suoi destrier fulgidi e chiari,* nel Marino (1). E a Sparta e nei suoi dintorni ameni, l'innamorato Apollo passa con il bel Giacinto giorni beati. Il giovane ora sale in groppa ai cigni del Dio, ora al cavallo alato di lui e visita non solo tutta la Laconia, ma gli è concesso:

> ..... talhora arrivar lieve e sublime
> Del bel Parnaso a le spedite cime (2).

E sul Parnaso, nella sua spelonca raccolti, Apollo insegna al giovane a cantar sulla cetra (3) e talvolta a tender l'arco, quantunque già vi fosse esperto (4); ma fra tutti i diletti il più continuo e principale era quello di giocare alla palla (5). In Ovidio, Apollo e Giacinto cacciano (6) solo, pescano (7) e giuocano (8): nell'Anguillara già viaggiano a cercar d'Europa il lito e Giacinto tratta, ma inadeguatamente, il plettro e l'arco (9): nel Marino fanno tutto questo che s'è detto; nel Bracciolini non fanno nulla di tutto questo, se non il giuoco. Comicissimo è in lui il modo con cui Apollo avvicina Giacinto e lo lusinga a venir con lui; tanto più comico, in quanto che fu evidentemente suggerito all'autore dal giuoco stesso della palla, che è trastullo assai comune tra i fanciulli, e accenna a una certa monelleria non rara tra di essi. Sta dunque in vedetta l'innamorato Iddio, e, visto il giovane avviarsi alla scuola, se gli accosta e, come un monello qualsiasi d'oggidì, lo invita a *marinar la scuola* (10). Alla scuola, gli dice, manca ancor sicuramente più di

---

(1) M., 30-31.
(2) M., 34.
(3) M., 35.
(4) M., 36.
(5) M., 36.
(6) O., v. 173.
(7) O., v. 172.
(8) O., vv. 175 e segg.
(9) A., 75.
(10) B., 28.

un'ora (1); avrem tempo a divertirci ancora un po'; del resto

..... avete una catasta
Di libri voi nella sacchetta accolta:
E che studiar bisogna autor cotanti?
Muoiono i dotti e muoion gli ignoranti;
E con questo studiar, debole e frale
Divien la forza e la complessione.
Bisogna esercitarsi, che fa male
Questo non dimenar delle persone.
Vedete l'acqua ove si ferma eguale
Subito tende alla corruzione;
Io m'esercito sempre quando posso
A palla, a palla maglio, a pallon grosso.
Se per questa vietta entrar vogliamo,
Non molti passi, al gioco della corda
Merrovvi..... (2).

A tali lusinghe e a tali consigli, dati con tanta gravità, come resistere? Giacinto cede e vanno al giuoco e cominciano a palleggiare. Così finisce la giocosa circostanza dell'invito di quello sbarazzino d'Apollo e la narrazione si riaccosta a quelle dell'Anguillara e del Marino. In tutti e tre dunque Apollo e Giacinto son nello sferisterio pronti a giocare.

Lo sferisterio nell'Anguillara è di Giacinto (3); nel Marino non è determinato di chi sia; nel Bracciolini è di un *pallonaio* di sua conoscenza.

Ed ecco incontro a lor mastro Beltramo
Che ricuce le palle e le rincuoia:
Porta a ciascuno una racchetta e presto
Leva il mantel da dosso a quello e a questo (4);

dove l'esser introdotte cose reali in finzioni della fantasia e mescolati personaggi mitologici con persone note

---

(1) B., 29.
(2) B., 30-32.
(3) A., 78.
(4) B., 31.

e magari con tipi strani e originali, come forse era mastro Beltramo, è d'una comicità irresistibile.

E continua il Bracciolini:

Ma poichè palleggiato ebber alquanto,
Giochiam qualche mercè, dimanda Apollo;
Giochiam, dic'egli, e disfibbiando il manto
In un momento aperselo e spogliollo;
E rimaso in camicia è bianco tanto,
Le braccia e il petto e 'l delicato collo,
Che non sai se la carne che rivela
Dentro il candido lin, sia carne o tela (1).

Abbiamo qui due particolari che non si trovano nè in Ovidio nè nel suo traduttore, ma che non mancano nel Marino; e son da lui espressi in guisa da non lasciar dubbio ch'egli innanzi a sè aveva i versi del Bracciolini, quando componeva i suoi. La scommessa è indicata dal Bracciolini con soli due versi; dal Marino con quattro; eppure in sì breve giro di parole abbiamo un processo di svolgimento identico: in entrambi i due giocatori prima fanno alquante battute per celia: *Ma poichè palleggiato ebbero alquanto* (Bracciolini) (2), *Trattiensi in prima a palleggiar un poco* (Marino) (3); e poi s'accordano alla partita: *Giochiam qualche mercè* (Bracciolini) (4), *Preposto un premio* (Marino) (5).

Lo svestirsi di Giacinto è poi descritto dal Marino in questo modo:

Onde deposto un suo legger farsetto
Indosso si lasciò semplice e schietto
Sol dell'ultima spoglia il bianco lino
E mi scoprì del delicato petto
Il polito candor alabastrino;
Ma dal mio cor assai più forte e greve
Crescea la fiamma in risguardar la neve (6).

---

(1) B., 34.
(2) B., 34.
(3) M., 39.
(4) B., 34.
(5) M., 39.
(6) M., 40.

Oltre le somiglianze esteriori evidentissime tra questa descrizione e quella del Bracciolini (*delicato petto* M. — *il petto e il delicato collo* B. (1); *farsetto semplice e schietto* M. — *Buricco del color tinto* (2); *il color bianco che campeggia nell'una e nell'altra pittura, in varia guisa stemperato*) (3), spira ancora nelle due strofe quel soffio di impurità lasciva, che è caratteristico di tutta la letteratura mitologica e idillica di quel tempo. E se la presenza di quell'erotismo malsano non fa specie nel Marino, che è il capo riconosciuto di quella letteratura, meraviglia invece nel Bracciolini che con tanta intrepidezza e furore discendeva in campo *contro le lascivie dei falsi Dei.* E ci viene in capo di domandarci se non seppe, pure avendone intenzione, con un'opportuna parodia della forma o giocando destramente sul sentimento, castigare ridendo il condannevole costume; oppure se, troppo ligio al gusto letterario dei tempi, non potè o non volle sottrarsi a quel sensualismo impuro, che pur si propone di combattere. Ad ogni modo anche in questo le due strofe si rassomigliano sì da non lasciar dubbio che l'una derivi dall'altra.

La partita intanto si è impegnata tra i due giocatori. Essa si svolge da principio in modo eguale nei tre poeti. Lasciato da parte il comico paragone che il Bracciolini fa dei due snelli giocatori, qua e là trascorrenti per le necessità del giuoco, con le rane saltellanti sulle rive dei fiumicelli e le lucertole sguiscianti per le forre (4), in tutti e tre (5) noi troviamo i medesimi atti e moti e salti distinti e tratteggiati dalla medesima congiunzione disgiuntiva (*or* o *talor*), che ricorda certi sonetti di cui avremo a parlare del Preti e dell'Obizi, i quali fermano

---

(1) B., 34.
(2) B., 33.
(3) B., 34.
(4) B., 35.
(5) A., 81-82; M., 43-44; B., 36.

appunto in tocchi fuggevoli gli stessi atti e movimenti. Bisogna però dire che l'uniforme monotonia di queste descrizioni è prodotta dalla natura stessa dell'argomento che non consente grande varietà. Ci sono inoltre in tutti e tre e le cacce (1) e la corda (2) e la racchetta (3) e il tetto (4) (appena indicato con una perifrasi dall' Anguillara nella descrizione dello sferisterio di Giacinto; onorato di una bella descrizione e diventato accessorio utile nel Marino; finito ingrediente necessario nel Bracciolini); ci sono, insieme con gli sforzi, le astuzie e le finzioni (5) per vincere, implicite nell' Anguillara, più svolte nel Bracciolini, diluitissime, con aggiunte di scambi di sito e di battute, nel Marino, secondo il suo costume.

Ma quando, infervoratosi il giuoco e accresciuto nei due avversari l'accanimento, si prepara la dolorosa catastrofe, il Marino s'accosta all'Anguillara, e il Bracciolini s'allontana da entrambi, per non avvicinarglisi più se non in tratti fuggevoli.

In quel punto, in cui vedemmo l'Anguillara, forse per scrupolo di traduttore forse per qualche altro motivo, insieme mescolare e disco e palla, il Marino, o per amor di amplificare o per desiderio di sollevare il soggetto a dignità di poema o per imprecisione di disegno derivata da un'imperfetta conoscenza del giuoco, fa la stessa cosa, contraddicendosi però più apertamente con il soverchio caricar le tinte. Agli inizi del giuoco già aveva detto:

> Il più continuo e principal diletto
> . . . .
> Era giocar con la racchetta e il disco (6),

---

(1) A., 82; M., 46; B., 48-49.
(2) A., 86; M., 44; B., 38.
(3) A., 82; M., 44; B., 32.
(4) A., 78; M., 44; B., 38.
(5) A., 81; M., 45-46-47; B., 37.
(6) M., 36.

dove ancor *disco* si poteva intendere per sfera in genere e quindi *palla*. Ma avviata la partita, presto compare in giuoco un disco vero e proprio, di pesante metallo, com'erano per lo più i dischi antichi:

> Quand'ecco il crudo disco (*oimè*) s'appresta
> a far che sia la pugna alfin decisa,
> ch'è di metallo ben massiccio e tondo
> quasi un paleo di smisurato pondo (1).

Dunque non v'è più dubbio: ora che la catastrofe si avvicina è necessario che la sfera, che prima si colpiva con fragile racchetta,

> ..... ch'entro il curvo legno
> Tesse in spessi cancelli attorte sete
> E da le tese e ben tirate fila
> Fa percossa lontan balzar la pila (2),

e che è

> La rete, che di corde ha la trecciera (3),

e

> Batte la pelle, che di vento è pregna (4);

quella sfera che prima è *l'enfiato cuoio* (5), il quale anche

> Per lo tetto talhor vola lontano (6),

è necessario che diventi un disco, anzi un *volubil ferro* (7) e un *un bronzo grave* (8), affinchè il colpo, ond'è il fanciul percosso, sia veramente mortale.

Naturalmente da questa confusione derivano contraddizioni e incongruenze gravi in tutta la narrazione. Ecco

---

(1) M., 47.
(2) M., 38.
(3) M., 42.
(4) M., 42.
(5) M., 44.
(6) M., 44.
(7) M., 51.
(8) M., 55.

le ottave caratteristiche in cui il Marino descrive il giuoco fatto da principio con palla e racchetta:

La rete che di corde ha la trecciera,
Batte la pelle, che di vento è pregna,
E con la gamba e con la man leggiera
Di seguirla e raccorla ognun s'ingegna,
Qual destra è delle due più destra arciera
Vince e il numero conta e il consegna,
S'avviene che non la investa o che la faccia
Nella fune incontrar, perde la caccia.

Somiglia il gioco, ond'io con lui combatto,
Di duo mastri da scherma accorto assalto,
Hor va per dritto, hor di rovescio il tratto
Hor di porta, hor di balzo, hor basso, hor'alto
Hor il colpo che vien rapido e ratto,
S'incontra in aria et hor s'aspetta il salto.
Hor si trincia la palla, et hor caduta
Tra gli angoli del muro è ribattuta.

Hor quinci, hor quindi et hor veloce, hor piano
L'enfiato cuoio si saetta e scocca.
Per lo tetto talhor vola lontano,
Talhor rade la corda e non la tocca:
E regolato da maestra mano
Nè serpe per lo suol, nè si rimbocca
Tosto ch'urtato vien da quella banda
Si rimette da questa e si rimanda (1).

Dunque noi abbiamo innanzi un vero giuoco con la palla, descritto con tale lusso di particolari, che allontana dalla nostra mente ogni idea del disco e del modo con cui si giocava. E se ancor aggiungessimo le *astutie finte inaspettate e nove* (2) e *la flagellata e travagliata palla* (3) e le *caccie segnate* (4) e *il cambiar di sito* (5) e il *pugno* (6), ogni minimo dubbio sarebbe rimosso.

---

(1) M., 42-44.
(2) M., 45.
(3) M., 45.
(4) M., 46.
(5) M., 46.
(6) M., 46.

Ma tutto a un tratto, due strofe più giù, ecco che

> Toglie il figlio d'Amicla il vasto peso
> . . . .
> L'alza a fatica, alfin, poichè l'ha preso,
> . . . .
> Le braccia allenta e il turbine veloce
> Segue con la persona e con la voce (1).

E siamo nel disco e ci rimaniamo. Quando questo giunge ad Apollo, egli prende mille precauzioni: non lo solleva e rota, prima di averlo ben esaminato (2); poi guarda bene intorno l'arena e frega la mano sulla sabbia e si atteggia comodamente (3) e, quando alfin s'accinge a scagliarlo,

> Infra la base e 'l cuspite l'afferro
> E fortemente ad ambe man lo stringo;
> Con gran prestezza il pugno indi disserro,
> E quel colpo funesto avvento e spingo,
> Che finchè sian del Ciel salde le tempre
> Fia memorando e lagrimabil sempre (4).

È un discobolo insomma che noi abbiamo sott'occhio e se nulla qui vi è che ci conduca in mente l'atteggiamento della famosa statua greca, gli è forse perchè l'autore, per un'inesatta e oscura conoscenza del giuoco, non ha la visione plastica e scultoria del giocatore: ma i preparativi e gli atti son quelli di chi lancia il disco. Qui però entra in scena un nuovo personaggio che manca in Ovidio e nell'Anguillara e nel Bracciolini: e con lui c'entra una nuova contraddizione. Questo nuovo personaggio, il Marino lo derivò da Luciano (5) ed è Zeffiro, il quale, innamorato di Giacinto e geloso di Apollo, si

---

(1) M., 48.
(2) M., 49.
(3) M., 50.
(4) M., 51.
(5) Luciano, loc. cit.

intromette nel giuoco, spinge il disco contro la tempia del fanciullo e l'uccide. Ma come abbia fatto il carezzevole vento primaverile a deviare e dirigere *il disco di metallo massiccio e tondo*, il *volubil ferro*, il *bronzo grave*, non si capisce. Personifichiamolo pure, diamogli tutta l'ira che viene dalla cieca gelosia e la forza che viene dall'ira; sostituiamogli anche Borea violento, come altri con più naturalezza vorrebbe, ma non toglieremo la contraddizione.

La quale deriva da un errore di tinte e di colorito nella dipintura del quadro. Per la preoccupazione di render realmente mortale il colpo sulla testa del povero fanciullo, il poeta non solo accumula sul disco gli epiteti che servono a renderlo più grave e più immaneggiabile come *massiccio*, poi *tondo*, poi di *grave bronzo*, ecc. ecc., ma ancora fa sì che Zeffiro, un pondo simile, se lo maneggi e palleggi a sua posta. Quindi

> Torce a forza e distorna il bronzo grave
> E più leggier, che fulmine o saetta,
> Ch'alcun riposo all'impeto non have,
> Con tanta furia per traverso il lancia
> Che và dritto a ferirlo in su la guancia (1);

dove le esagerazioni dei concetti accrescono ognor più la sproporzione tra il peso del disco e la forza di Zeffiro, anche così infuriato, come ce lo rappresenta. E in simili contraddizioni cadrà sempre lo scrittore, il quale, curando troppo i particolari a danno dell'effetto complessivo dell'insieme e la forma a danno del contenuto perda il senso della misura, dell'equilibrio, delle proporzioni.

Con quanta maggior naturalezza descrive il Bracciolini la catastrofe! Si vede in lui uno scrittore che ha precisa la visione della realtà che descrive e sa contenere i tratti del suo disegno nei termini della più ri-

---

(1) M., 55.

gorosa verosimiglianza. Giacinto ha vinto la 1.ª caccia, e, dopo aver mutato sito e *chiamato gioco*, ha mandata la palla sul tetto (1). Questa, cadendo, tocca la spalla di Apollo, che perde quindici:

> E senza dimostrarla una sua fina
> Rabbiuzza in mezzo al cor sentesi impressa (2).

Ribattendo quindi la palla,

> O per desio di vincerla o per ira
> Quanto più può di soprammano tira;
> Tira, e giunge al fanciul il colpo orrendo
> Nel manco polso, e la percossa è tale
> Che d'un'artiglieria la palla uscendo
> Seco non porterebbe impeto uguale.
> Cade e muore Giacinto..... (3).

Qui tutto è vero, tutto preciso; chi è pratico del giuoco della palla troverà qui anche il linguaggio tecnico di esso, senza che per questo la forma sia meno poetica. E tutto v'è anche verosimile. Che bisogno di ricorrere al disco e voler che sia di bronzo o di ferro e che l'avventi Zeffiro, per fare il colpo? La palla che, lanciata da Apollo con più forza del solito, colpisce il fanciullo nella tempia, non è sufficiente? Così il poeta, colla sola esatta dipintura del vero e la giusta misura delle proporzioni, ha ottenuto assai maggiore effetto che il Marino con le sue gonfiature ed esagerazioni. Il Bracciolini poi non risparmia neppur col suo ridicolo il tragico evento della morte di Giacinto: ma egli ha saputo così ben condurre la narrazione e disporre ogni cosa a tale effetto che ci stia sempre innanzi il pensiero che tutto è una finzione, e di quelle più condannabili, che non ce ne sentiamo offesi; anzi sorridiamo quando la palla più ratta che se uscisse *dall'artiglieria fa male al povero Giacinto, che*

---

(1) B., 38.
(2) B., 39.
(3) B., 39-40.

in giù cade come tordo colto nella testa dalla balestra (1) e quando *il povero fanciullo, colpito, due o tre volte in piana terra sgambetta dolcemente* e poi si muore (2).

In Ovidio il lamento di Apollo e la metamorfosi di Giacinto costituiscon la parte, forse più lunga certo più prolissa, dell'episodio. Prolisso per riflesso è il medesimo lamento nell'Anguillara: e nella metamorfosi non solo Giacinto diventa un fiore (3), ma lo sferisterio un gran giardino e

> La rete, ch'a traverso era sospesa,
> Sopra la qual passar dovea la palla,
> Simile a quella vien che il ragno ha tesa
> Per prendervi la mosca e la farfalla (4).

Nel Marino avvengono le stesse metamorfosi e si cangiano *del gioco lo steccato in horto, in aragno la reticella* (5) e Giacinto diviene non solo un fiore, ma anche una gemma che ha diverse mirabili virtù, tra cui quella di *prescrivere il fulmine, e di scacciar la peste e 'l mal del core* (6). Ma, mentre nell'*Adone* è più diffusa la descrizione dell'aspetto di Giacinto morto, è più parca l'espressione del dolore di Apollo. Il qual dolore, non è, dirò così, di persona umana come in Ovidio e nell'Anguillara, ma *del Sole*, il quale, dopo quella disgrazia, *rotò gelato e ruginoso il raggio* e, passando di là *sempre cinto di nubi atre e maligne, sovra i campi versò piogge sanguigne* (7). E in questo s'accosta al Bracciolini, il quale però, anche nel dolor del Sole, non tralascia di metterci una punta di ridicolo:

> . . . . . dolente
> Con le nuvole attorno esce dal Gange
> E carreggiando singhiozzar si sente (8).

---

(1) B., 40.
(2) B., 41.
(3) A., 94.
(4) A., 95.
(5) M., 61.
(6) M., 62.
(7) M., 55.
(8) M., 55.

Ma il riso che corre per tutto il racconto del Bracciolini, qua velato e sommesso, là scoppiettando arguto e pungente, altrove risonando aperto e largo, s'espande sonoro e irrefrenato nella chiusa per quella originale e inaspettata e lepidissima trovata di Apollo, il quale, poichè Giacinto *è morto e morto da dovero* (1), *già aveva preso partito di lasciarlo stare* (2); ma poi, per non avere a che far con la giustizia, stabilisce di mutarlo in fiore:

> E se n'andava già, quando temendo
> Che non costi *de corpore delicti*
> Ed ei costituir non si volendo,
> Nè processi firmar, difese o scritti,
> Torna, e di trasformar l'arte sapendo,
> Come sanno gli Dei mancini o ritti,
> Tramutò quel bel corpo in un bel fiore
> Che spira come prima grazia e amore (3).

Dove l'accenno alla responsabilità legale del fatto e alle noie che al Dio potevano derivare, e l'uso del linguaggio tecnico forense, sono di assai comico effetto. Conchiudendo insomma, risulta che il Marino in tutto l'episodio ha pochissime cose di sua invenzione e prende quasi tutto dagli altri: da Ovidio, dall'Anguillara, dal Bracciolini, da Luciano e vedremo tra poco anche dal Preti, le cose da altrui derivate fondendo insieme con la sua grande facilità di verseggiare e colla padronanza assoluta della forma poetica.

Ma gli manca però la padronanza della materia: quindi in tutta la narrazione si avverte una non so qual sconnessione, un'incertezza di condotta, che dimostra il poeta affannato a compor come in mosaico gli elementi accattati dagli altri, procedendo, direi quasi, a tastoni, senz'ordine, senza sicura percezione della scelta e della collocazione.

---

(1) B., 43.
(2) B., 43.
(3) B., 44.

Una strofa dell'*Adone* ci concede ancora altri ravvicinamenti. La tendenza del Secentismo, che sopra avvertimmo, a dar maggiore importanza ai caratteri formali che ai sostanziali, portava gli scrittori ad accumunar le idee più disparate ed eterogenee, le quali avessero tra loro anche solo tenui note di somiglianza esteriore. Così, p. e., il giuoco del pallone e la caccia, anche col fucile, potevan diventar materia d'una poesia amorosa o almeno suggerire o anche solo rivestire concetti amorosi, perchè *giocatore e cacciatore* colpiscono, come appunto fa Cupido arciero. Ecco infatti come l'idea comune del *colpire* viene a riunire gradatamente le altre due di *Giocatore* e *Amore* nella sola persona di Giacinto:

> Le botte del suo braccio erano tali
> Che quante ei n'avventava o scarse o piene
> Tant'erano al mio cor piaghe mortali
> Tante al' animo mio dure catene;
> E ben da tender laccio o scoccar strali
> Per legare o ferir con doppie pene,
> Nelle luci tenea serene e liete
> Vi è più che ne la man, l'arco, e la rete (1).

Il concetto fondamentale dei primi quattro versi è questo: Giacinto, assestando bei colpi alla palla, accresceva l'amore nell'animo di Apollo; ed è questo un concetto psicologicamente vero: l'affetto tanto più cresce, quanti più meriti e virtù si scoprono nella persona amata. Ma il Marino d'una cosa così semplice e umana, non se n'accontenta. Sforza egli il concetto per ingrandirlo, per nobilitarlo; e per renderlo più poetico, lo fa mitologico: la palla è la freccia, le botte son le ferite d'amore di quell'alato putto sorridente, che, armato e terribile, svolazza tanto volentieri per la folta selva della poesia del tempo. E il concetto mitologico, non ancor ben determinato fin qui, si delinea meglio nei versi che seguono quando compaiono gli strali e l'arco. Se non che, sopra

---

(1) M., 41.

questo concetto di Giacinto, che assume le funzioni di Cupido, un altro ne germoglia, che a poco a poco si sviluppa, finchè, da accessorio fatto principale e con il già principale intrecciatosi, corre con questo fino alla fine della strofa. Il nuovo concetto è quello d'amore che è schiavitù e i sensi d'amore, lacci che legano l'un cuore con l'altro. Quindi le botte alla palla diventano prima *piaghe mortali* e poi *dure catene*; ma come l'autore vuole che Apollo sia più *amante* che *giocatore* cioè più valga su di lui la bellezza del fanciullo che la sua valentia, ecco Giacinto *tener nelle luci serene e liete vi è più che ne la man l'arco e la rete per legare e ferire*, con tanto di chiasmo. Il qual processo logico nello svolgimento del concetto, com'ei sia falso, non v'è chi non veda.

Ma neppur così com'è questo concetto sembra nato dalla mente del Marino; egli lo deve aver preso da un sonetto di Gerolamo Preti, intitolato *Per una donna, mentre vede il suo vago che giocava alla palla* (1). Gerolamo Preti, poichè siamo nel Secentismo, fu uno dei più grossi pianeti che s'aggirarono nell'orbita del sole mariniano. Poeta dal verso facile e abbondante, cesellatore di raffinate bellezze, egli si segnala in quell'uniformità di soggetti, di forme e di motivi poetici, di frasi e di parole, per il suo gusto fine e aristocratico: gli nocque però il genio del tempo, cui troppo indulse, e l'influenza del Marino, che subì, quando di lui egli era caldo ammiratore e seguace fedele in arte: distaccatosi

---

(1) *Idilli e Rime* di Girolamo Preti. All'Ill.mo Signor il Signor D. Ascanio Pio di Savoia - Con Privilegio - In Venetia. Appresso Trivisan Bortolotti con licenza dei Superiori 1614, pag. 74, son. 8. L'opuscolo del Preti è contenuto in una raccolta di poemetti mitologici e idillici, editi in anni diversi (dal 1612 al 1615) da editori diversi, in città diverse. Autori ne sono 12 altri poeti oltre il Preti, e tra gli altri vi figurano lo stesso Marino con *Il rapimento d' Europa* e *Il testamento amoroso* e G. C. Gigli con *La fallace Magia*, illustrato con bellissima incisione.

più tardi da lui per dissensi letterari nati da ragioni che diremo, s'accostò alla maniera petrarchesca, la quale perdurava e ancora perdurò con prodigiosa vitalità, rappresentando il medio-evalismo nella poesia lirica (1). Il sonetto che parla del gioco della palla è questo:

> Ecco ch'amor novello un'arco stringe
> Onde scherza, ond'impiaga ogn'alma errante,
> Mentre l'orbe volubile, e volante
> Con percosse iterate avventa, e spinge.
> Hor s'inoltra, hor s'arresta, hor si ristringe,
> Gira di qua, di là la man, le piante,
> E la chioma dorata, e 'l bel sembiante
> S'imperla di sudor, d'ostro si tinge.
> Quell'arco, arco è d'amor, la palla è il dardo:
> Sento ben io la piaga aspra e pungente:
> E se scherza la man, fulmina il guardo.
> Colà ratto il mio cor vola sovente,
> E de' la mano, ond'io mi struggo, ed ardo
> Fatto palla animata, i colpi sente.

Il sonetto s'atteggia subito mitologicamente e non solo gli strumenti del giuoco diventano immediatamente

---

(1) Chi si volesse fare un concetto delle due maniere della poesia del PRETI, legga l'Idillio 1.° che narra la favola di Salmace ed Ermafrodito e l'Idillio 3.° in cui il poeta dichiara il suo amore e si duole delle pene che gliene derivano. Il 1.° ha tutti i caratteri di quella poesia derivata, come dicemmo, da Ovidio e di cui il Marino, con la sua *Zampogna*, è il più genuino rappresentante: mitologico il contenuto: abbondanti le reminiscenze mitologiche; così svolto, per manco del freno della fantasia, l'episodio di Venere e Mercurio da costituire una vera sproporzione; prolisso il lamento di Salmace secondo l'esempio d'Ovidio; ben rappresentato il Secentismo con le solite esagerazioni, ripetizioni, antitesi, immagini strampalate (*il lago p. e. si sente fremere d'amore all'entrar d'Ermafrodito ed è contento di baciar con le liquide labbra il bianco piede e alza le sue acque per bagnar, per baciar tutte le membra; il fanciullo, deposto il manto che è come un velo di fosche nubi innamora di sua bellezza il Cielo,* ecc. ecc.) Il 2.° ha invece sapor petrarchesco: l'armonia, la natura dei concetti, il fraseggiare, tutto ricorda assai da vicino le canzoni del Petrarca, rivestito in qualche parte alla foggia del Seicento.

le armi di Amore; ma il giocatore stesso — cosa che nel Marino non avviene — diventa Amore. E *Giocatore* e *Amore*, adunati in una sola persona, ora di conserva ora ciascuno da sè, rappresentano l'azione. La quale nei due primi versi non è ben distinta: Amor *che stringe un arco novello* (novello davvero! una racchetta!) e *impiaga ogn'alma errante*, *avventa poi l'orbe volubile* da vero giocatore: e giocatore rimane per tutti i sei seguenti versi, quando corre e salta e s'avanza e s'arresta e si rigira fino a sudare. Ma nel 9.° e nel 10.° verso ritorna Amore: *Quell'arco, arco è d'amor, la palla è il dardo* che ferisce l'amante: finchè, amore e giocatore, confusisi insieme, dileguano, per lasciar la scena libera al cuore, il quale, in una metafora degna di tutti i secentisti del mondo, *si fa palla animata che sente i colpi de' la mano onde l'amante si strugge ed arde* (1). Così termina questo sonetto, il quale, grossolano ed esagerato com'è, non è veramente il saggio migliore e più degno dell'arte delicata che si ammira in altri componimenti del Preti.

Con esso e con l'ottava del Marino, trova il suo posto in egregia compagnia un altro sonetto di Pio Enea degli Obizi, che porta per titolo *Giuoco della palla grossa ad istanza della Signora N.....* (2). Vissuto in sul tramonto del Secentismo, l'Obizi dimostra con le sue rime quanto più rilevanti siano i difetti di una scuola verso il decadere di essa e quanto maggiori negli epigoni che non nei corifei. Tutto ciò che una fantasia sbrigliata,

---

(1) Il *colpire*, come base di un'identificazione di concetti eterogenei, si riscontra ancora nel sonetto 3.° a pag. 73 *Per una che vede il suo vago ch'uccellava coll'archibugio*, il cui processo formativo è precisamente identico a quello che abbiamo or ora analizzato.

(2) *Le poesie liriche* del Signor Marchese Pio Elena degli Obizi, nell' « Accademia Ricovrata » il « Rigenerato ». Quinta impressione. In Ferrara per Alfonso e Giov. Battista Maresti, 1670, p. 12.

che non abbia mai conosciuto *lo fren dell'arte*, può trovare di più stravagante e iperbolico, lo si trova nell'Obizi. Un sonetto *Per la sua donna che scende in fiume* (1) comincia:

Fiume che non ti secchi, or che in te scende
Quell'incendio mortal che il cor mi sface.....

e continua:

Oh che il cieco tiranno in questo loco
Oggi congiunti a' danni miei confonde,
Malgrado di Natura, acqua con foco;

Solo perch'io, in le sue verdi sponde
Resti con doppia morte a poco a poco
Sommerso tra le fiamme, arso tra l'onde.

E nel *Caso Meriggiano* (2) scrive:

..... ad onta di natura, nacque
Fiamma dal fiume e da l'ardore ardire.

E finalmente in una canzone *ad Angela Veneziana* (3):

Fece accesa d'amor morir la morte,

che è tutto dire. Però nel sonetto in questione i segni del Secentismo sono meno visibili. Se ne giudichi:

Arma il braccio di quercia e ardito stringe
Con la morbida man dentato legno
Il mio Tirrenio, indi con dolce sdegno
Il ventoso volume al ciel rispinge.

Corre, incalza, s'arretra, incuora, finge
Per vincer nell'arringo il doppio segno,
E mentre usa la forza, opra l'ingegno,
Di vivace cinabro il volte tinge.

Felice globo, preziosa palla
Meriti, or che ti indora il mio bel foco
Più che il cuoio di Frisso ir tra le stelle.

E ricca me, se meco in molle loco
Produr vedessi quelle guance belle
Rose e rugiade a più soave gioco.

---

(1) Loc. cit., pag. 8.
(2) Ib., pag. 13.
(3) Ib., pag. 172.

C'è bene ancora il *ventoso volume* e il *felice globo, che merita più che il cuoio di Frisso ir tra le stelle,* perchè *l'indora il mio bel foco*, ma sono inezie in confronto di altre strampalaterie dello stesso autore. Evidentissima è nel sonetto l'imitazione di quello del Preti, quantunque non compaia in esso l'idea mitologica del solito Amore armato. Il suo posto è, nel sonetto dell'Obizi, occupato dalla descrizione dei preparativi del giuoco: il 3.° ed il 4.° verso s'assomigliano nei due sonetti, mentre la 2.ª quartina v'è identica, così nel concetto come nello svolgimento. Le due terzine non contengono più nessuna reminiscenza del sonetto del Preti: elementi nuovi vi sono il cuoio di Frisso e più la chiusa assai realistica, la quale per nulla risente di quella raffinatezza di sensualismo che abbiam notato nel Marino, nei Marinisti e in generale in tutto il Secentismo.

*
* *

Finalmente, per compir la serie degli scrittori che, traendo argomento dal mito di Giacinto, trattarono del giuoco della palla, occorre che noi parliamo ancora di Giovan Battista Fagiuoli, autor di poesie giocose, che lo fanno considerare nell'ultimo Seicento come un rinnovatore non indegno della maniera del Berni. Nel capitolo XXXI della parte IV delle sue *Rime piacevoli* (1) si leggono le lodi che il poeta aveva fatto del sole in una seduta dell'accademia degli Apatisti, dopo che alla presenza di illustri cavalieri e dame gentili, tre altri già avevano intessute quelle di tre altri pianeti. Il Fagiuoli tra le molte altre favole antiche intorno ad Apollo narra anche quella di Giacinto. Le fonti del suo racconto sono le solite: Ovidio e l'Anguillara, con reminiscenze

---

(1) *Rime piacevoli* di Gio. Battista Fagiuoli, Fiorentino. Lucca, Salvatore e Gian Domenico Marescaldoli, 1733. Parte IV, cap. XXXI, vv. 421-456, pag. 209 e segg.

del Marino e del Bracciolini: a quest'ultimo poi si riaccosta il Fagiuoli per il carattere giocoso della poesia; lo supera per la menzione di regole speciali del giuoco e l'uso dei termini di esso: se ne distingue per minore acritudine e finezza di ironia contro il mito, e per certe punte satiriche contro costumi e persone contemporanee. La menzione dell'episodio è però assai concisa: tutto il prologo dell'innamoramento e la descrizione della bellezza del fanciullo e le smanie d'Apollo sono omesse. Dopo aver parlato di Ciparisso, comincia senza preamboli:

> L' altro fanciullo, sì che il travagliò:
> Era Giacinto nella Pallacorda
> E anche il Sole vi si ritrovò (1).

I due giocatori cominciano la lor partita *non all'ingorda per non rovinarsi* (2) (dove sono accennate implicitamente le battute fatte per celia che trovammo nel Marino e nel Bracciolini e non in Ovidio e nell'Anguillara); ma la scommessa non è più una scommessa: è un vantaggio che Apollo dà al fanciullo:

> Un bel partito il Sol, se mi sovviene,
> Fece al ragazzo, e dìcon, che gli diede
> Quindici, il tavolato e 'l mandar bene (3).

Quindici è uno dei quattro punti occorrenti per fare il *giuoco*: il *tavolato* è quell'arnese che modernamente si chiama *trampolino*, il quale costituisce veramente un vantaggio per il *battitore*, dandogli maggiore slancio e forza nell'atto del colpire il pallone: *il mandar bene* era probabilmente la facoltà di rifiutare tra le varie *mandate* del *mandarino* quella che non fosse bene acconcia a esser battuta. Dico *probabilmente*, perchè notizie dai trattati e dai lessici non n'ho potute avere.

---

(1) Loc. cit. cap. XXXI, vv. 421-423.
(2) XXXI, vv. 424-425.
(3) XXXI, vv. 427-429.

..... Or, mentre giocano, si vede
Che il sol trincia una palla con tal forza
Che nelle tempia il giovanetto fiede (1).

Se il *trincia* è del Marino (2), *il colpo nelle tempia*, che dicemmo quanto naturale, è del Bracciolini (3), che però vi spiega un'arte assai più fine di umorista. Al colpo fatale accorre Apollo; ma

..... benchè sia medico, a curarlo
Non seppe ritrovar erba nè scorza (4).

L'idea del medico, che nel Bracciolini non c'è, il Fagiuoli la ricava da alcuni fuggevoli tratti del Marino:

Per dar con erbe a la gran piaga aita (5),

e dell'Anguillara:

E pone in opra invan lo studio e l'erba (6),

o forse da quelli più sviluppati di Ovidio:

Et modo te refovet (Deus); modo tristia vulnera siccat,
Nunc animum adductis fugientem sustinet herbis;
Nil prosunt *artes* (7).

Così morì Giacinto, un giovane dato alle armi e alle lettere, dove le armi ricordano il Marino (8) e le lettere, la insidiosa monelleria del Bracciolini (9). I versi che seguono contengono due allusioni personali. Grossolano e intempestivo è il paragone del sole che, nel riflettere al triste caso avvenutogli, diventa *com'un ebreo che la roba rubata abbia a rimettere* (10); piace invece la men-

---

(1) XXXI, vv. 430-432.
(2) M., 43.
(3) B., 40.
(4) XXXI, vv. 434-435.
(5) M., 58.
(6) A., 88.
(7) O., vv. 187-189.
(8) M., 28.
(9) B., 29 e segg.
(10) XXXI, vv. 440-441.

zione delle macchie scoperte da Galileo nel sole (1), vuoi perchè tale scoperta è una gloria italiana, che più risalta nel tema faceto; vuoi perchè l'oscurarsi in faccia e l'impallidire è effetto naturale dell'interno affanno. Umoristiche finalmente sono la metamorfosi di Giacinto in fiore, affinchè Apollo ancor lo potesse vedere e *fiutare* (2), e la chiusa, la quale, dicendo che il Dio, dopo quell'accidente *a studiar si messe* (3), ricorda di nuovo il Bracciolini, col quale il Fagiuoli ha grande rassomiglianza per la natura dell'ingegno e per il genere del componimento.

---

(1) XXXI, vv. 443-444.
(2) XXXI, vv. 452-453.
(3) XXXI, v. 456.

CAPITOLO IV.

Gruppo III [La letteratura d'imitazione Pindarica ed encomiastica del giuoco della palla]. GABRIELLO CHIABRERA e le sue tre liriche del giuoco; PINDARO e i Secentisti; l'imitazione di PINDARO e l'arte nelle liriche del CHIABRERA. — JACOPO TARUFFI e *La Montagnola di Bologna*. — Il LEOPARDI e la canzone *A un vincitor del pallone*; il contenuto di questa poesia e il pessimismo leopardiano. — ALEARDO ALEARDI e la poesia *Per un giuoco della palla nella valle di Fiumane*; l'arte di essa e le idee politico-sociali che l'informano. — EDMONDO DE-AMICIS e *Gli Azzurri e i Rossi*; pregi di questo libro apologetico del giuoco della palla.

Gabriello Chiabrera celebrò con tre liriche (1) le gare al pallone avvenute nello sferisterio che Cosimo II aveva fatto costruire a Firenze nel 1618; e una delle canzoni è appunto di questo medesimo anno, le altre due sono appena dell'estate successivo.

Il Rinascimento aveva messo il gioco in gran moda e i principi lo favorivano, come già si disse, un po' per questa ragione e un po' per il gran concorso di gente che attirava alla città e l'entusiasmo che destava e la solennità che aggiungeva alle loro feste e il lustro che da tutto questo derivava al loro nome.

Al Chiabrera, un primo incentivo a cantar le gare del pallone che si facevano in Firenze, gli venne senza

---

(1) *Rime* di G. CHIABRERA. Milano, Società Tipografica dei classici italiani, 1807, v. 1, pagg. 129-136.

dubbio dal desiderio di compiacere al granduca suo protettore, esaltando in esse una delle splendidezze maggiori della sua corte: e ciò faceva il poeta non senza il suo tornaconto; chè Cosimo II, come già il padre Ferdinando I, s'era sempre dimostrato assai benevolo verso di lui e spesso gli era largo di protezione e di sussidi. Confessa infatti egli stesso, nei cenni autobiografici che ci ha lasciato, che *sempre per lo spazio di 35 anni diedero segno quei serenissimi signori di averlo caro, chè mai l'abbandonarono delle loro grazie*. Ma affinchè quelle grazie non venissero nè troppo rare nè troppo tarde, conveniva di quando in quando rinfrescar la memoria al protettore: ed ecco il poeta compor poesie in suo onore, le quali fossero espressione di gratitudine pei passati benefizi e insieme invito a operarne dei nuovi. Immaginiamoci dunque, se poteva lasciarsi sfuggir la buona occasione di ricordarsi al principe, ora che questi, nella penuria di altre glorie, si procurava quella di far costruire uno sferisterio e di ordinare le famose gare, mettendosi alla pari, almeno, con le più illustri corti non solo d'Italia, ma di Francia anche e di Spagna.

Ma oltre questa ragione che conveniva all'uomo, un'altra ve n'era che conveniva al poeta. Il quale da molto tempo s'era messo sulle orme di Pindaro e s'adoperava di rifare tra noi la lirica del grande Tebano. Ora, non mai argomento che con quello solito delle canzoni di Pindaro avesse più numerosi punti di somiglianza e di affinità, gli era venuto tra le mani. I solenni preparativi del richiamo, lo sferisterio e tutto l'apparato scenico del campo, il concorso del popolo, gli applausi ai più valenti giocatori, il trionfo del vincitore, il favore stesso del principe, facevan rassomigliare un po' codeste partite agli antichi giuochi greci, che avevan fornita a Pindaro la materia delle sue liriche gloriose.

Mancava veramente alle gare di Firenze l'alto significato civile e politico dei giuochi antichi, il quale aveva dato ai carmi del Tebano il carattere della più vera e

sentita poesia nazionale: ma di questo, il Chiabrera non se ne dava pensiero, o meglio, non se ne dava ragione: gli bastava d'avere un tema che, avvicinandosi più degli altri a quelli trattati da Pindaro, gli permettesse di spiegare quella rara abilità di suo imitatore, per la quale egli andava tanto altero e per la quale i contemporanei lo gratificarono col titolo onorifico di *Pindaro toscano.*

Questo titolo — poichè mi toccò di nominarlo — non fu ratificato dai posteri: ma com' esso sia potuto nascere nel tempo del poeta e durare per parecchie generazioni, si può spiegare, oltrechè con la tendenza alla esagerazione e all'adulazione propria di quell'età, anche con alcune considerazioni intorno allo stato degli animi e alle condizioni della letteratura del secolo XVII.

Quella, in cui visse il Chiabrera, fu un'epoca di transizione. La civiltà del Rinascimento, nata dall'innesto della tradizione latina sul tronco rigoglioso della medioevale, dati i suoi mirabili frutti e compiuto il suo ciclo storico, illanguidiva, in parte esaurendosi per progressivo deperimento, in parte trasformandosi sotto l'azione di nuovi agenti storici. Così tutto quel complesso di idee, di principî, di sentimenti, di aspirazioni, di bisogni, d'interessi, che quella civiltà avevano costituita, andava ogni giorno più perdendo vigore e importanza. E quel tanto del passato che o per inerzia o per abitudine ancor rimaneva nelle coscienze, più non valeva ad appagarle; sicchè esse si volgevano ansiose in traccia d'un cammino verso il loro avvenire. Ma intanto la sazietà insoddisfatta del passato, l'incertezza penosa del presente, la vaghezza inquieta dell'avvenire le turbava e tormentava: e non solo il suo, ma un po' i sentimenti di tutti interpretava il Chiabrera quando faceva canone dell'arte sua il motto: *voler egli fare come il suo concittadino: scoprir nuovo mondo od affogare.* Quindi una universal disposizione ad applaudire qualsiasi tentativo di novità: quello del Marino che la ricercava nelle esa-

gerazioni e negli insoliti lenocinii della forma, come quello del Chiabrera che la rintracciava nell'imitazione dei poeti greci e specialmente di Pindaro. Così si spiegano le lodi veramente soverchie, con le quali i contemporanei esaltarono il poeta savonese: da quelle che egli stesso ci riferisce o ci lascia capire — *senza mendacio e senza prosunzione* — nei cenni autobiografici (1), a quelle di cui gli è prodigo lo stesso Muratori, scrittore gravissimo, in più luoghi del suo trattato *Della perfetta poesia italiana* (2). Nel coro delle quali lodi la meno esagerata ancor ci pare quella di *Pindaro Toscano*, se pensiamo che i contemporanei, quando videro riprodotta dal Chiabrera *quella vita esteriore dell'andamento e del numero e la poesia dei passaggi* (3), credettero, in vera buona fede, che quella fosse la poesia di Pindaro, rinnovata, per l'opera d'un ingegno grandemente lirico,

---

(1) *Di colà* (da Firenze) *fugli scritto, che alcuno lodavano fortemente le sue poesie.* (*Vita di* G. Chiabrera *scritta da lui medesimo*. Ed. cit., pag. 22). E leggansi pure le accoglienze che con tanta compiacenza il poeta riferisce aver ricevuto dalle corti, più da quella di Firenze (pagg. 24-25) che da quella di Torino (pag. 26); e ancora il Breve scrittogli con grandi lodi da Urbano VIII, ch'egli riporta (pag. 28), e le straordinarie dimostrazioni avute da quel papa (pag. 30); e ancora il distico fatto scrivere sopra la porta della camera ch'egli abitava nel palazzo di Giustiniani in Fossolo a Genova, ospite del signor Pier Giuseppe Giustiniani:

> Intus agit Gabriel, sacram ne rumpe quietem
> Dum strepis, ah periit, nil minus Iliade.

che il Chiabrera stesso ci trascrive (pag. 33), ecc. ecc.

(2) Muratori, *Dalla perfetta poesia italiana*, Milano, Società Tipografica dei classici italiani, 1821, v. 1, pag. 218: *G. C., il cui merito non è abbastanza conosciuto da alcuni.* E a pag. 343 del medesimo volume: *E fra tanti poeti italiani, dei quali si ammirano i componimenti poetici, non v'ha forse chi meglio di G. Chiabrera si sia ingegnato di seguir le orme e i voli di Pindaro.*

(3) *Il R. Liceo Chiabrera in Savona nell'anno scolastico 1877-78. La lirica e l'epopea di G. Chiabrera* di T. T. Castelli, Savona Tipolitografia di Andrea Ricci, 1879, pag. 9.

nella sostanza e nella forma, nello spirito e nell'arte. Il vero è che nè il poeta nè i suoi lettori d'allora seppero addentrarsi nella grande poesia del lirico tebano e comprenderla nella sua intima essenza.

E per giustificare questa mia asserzione, non paia superfluo che, a spiegarla, io mi rifaccia un po' da lontano. Ogni qual volta mi son fatto a considerare l'influenza delle due letterature classiche sopra la letteratura italiana, sempre m'è parso di poter paragonare il Latino a un parente prossimo, vissuto a lungo lontano da noi ma con noi in continua affettuosa corrispondenza, il quale ritorni in casa nostra e vi si istalli a tutto suo comodo e s'informi subito di tutti i nostri affari e ci informi dei suoi e dia e accetti consigli e suggerisca mutamenti nelle abitudini e nelle usanze. È insomma un nuovo membro ritornato ad accrescere la famiglia. Il Greco invece è il ricco parente lontano, disceso nella modesta casa borghese: entra tutto bello, elegante, riservato, dignitoso: subito si sente che le sue maniere son distinte, perfette, degne veramente d'essere imitate: e ci si prova, ma lo sforzo di farlo, devia l'attenzione dalle regole della più ovvia educazione, isterilisce il sentimento, soffoca la spontaneità dei tratti e li rende impacciati e sgraziati. Per molto tempo ospite e ospitato rimangono estranei l'uno all'altro e solo una lunga consuetudine riesce a far sì che il primo si assimili un po' della gran distinzione di modi, dell'eletta aristocrazia di spirito del secondo.

E fu così infatti. Lasciando da parte il Petrarca e il Boccaccio, i quali il Greco ricercavano per un'istintiva e, quasi direi, inconscia aspirazione alla bellezza antica, lo studio di questa lingua cominciò veramente in Italia, come sa ognuno, allorchè, dopo la caduta di Costantinopoli, numerosi dotti greci vennero tra di noi e insegnarono la loro lingua, fondarono centri di studi e crearono discepoli illustri. È dunque innegabile che il Greco potè esercitare una benefica influenza sulla cultura clas-

sica, completandola e insegnando quei principî di pura, serena, plastica bellezza, di cui troviamo tracce in molti scrittori del '500. Eppure lo studio del Greco nel '500 e nel '600, a chi ben guarda, parrà più che altro un lavorìo d'approccio. Anzitutto il popolo, vale a dire l'anima italiana, nel '500 e per alcuni secoli posteriori, rimase quasi del tutto estranea alla civiltà greca. I dotti, dal canto loro, si fecero padroni della lingua, lessero i capolavori di quella letteratura, discussero le regole d'Aristotele, le ricercarono negli scrittori e le applicarono nelle loro opere; ma essi s'avanzarono poco oltre la forma; non seppero nè poterono discendere giù nell'intimo dell'essenza fino alla sicura ed esatta percezione e conoscenza dei grandi principî constitutivi e informativi della vita e della letteratura greca. Perchè questo potesse avvenire, bisognò che, diluitosi l'elemento epico cavalleresco negli innumerabili e interminabili poemi posteriori, e inariditosi l'elemento erotico nella fiacca e stracca imitazione petrarchesca, le menti degli Italiani si vuotassero, quasi direi, della maggior parte del contenuto medioevale, e il rimanente trasformassero quasi sostanzialmente: bisognò che alla vaga aspirazione a cose nuove subentrasse negli animi dei più la volontà conscia e ragionata di determinati e sicuri ideali che venissero a riempirli e guidarli: bisognò che per questo le menti acquistassero, per mezzo di studi più larghi e profondi, una maggior dimestichezza con la civiltà greca e, affrancatesi dal giogo della reazione cattolica, si facessero più capaci di comprendere e assimilarsi i grandi principî di giustizia, di libertà e di patria, che quella civiltà avevano informato e a questi principî si volgessero, come a faro nuovo di luce, come alla voce del nuovo verbo di progresso civile e morale. Solo allora l'Ellenismo potè avere reale e utile efficacia sulla coscienza italiana, determinando nella vita i conati alla libertà del secolo XVIII e del successivo e trionfando nella letteratura con i capolavori del Classicismo. Solo allora alla

frigida tragedia cinquecentistica di tipo sofocleo potè succedere la calda e violenta tragedia dell'Alfieri; agli uniformi poemetti mitologici, in cui vorrebbe spirare un'aura di grecità e in cui non si sente che il soffio dell'arte ovidiana, *I Sepolcri* del Foscolo, nei quali si riaccendono i forti sensi dell'Ellade antica, e *Le Grazie, che armonie greche suonano;* alla lirica del Chiabrera, greca solo nella esteriore impronta imitata da Pindaro, la lirica delle canzoni civili del Leopardi, che riproducono e rivestono di bella forma italiana concetti e spiriti della più schietta grecità.

Ma da quando lo studio del Greco comparve in Italia fino ai giorni nostri, non vi fu tempo in cui esso si sia trovato in condizioni peggiori che quello in cui fiorì il Chiabrera. *L'anno normale* dello studio del Greco, dice il Burckardt, *si può ritenere il 1500* (1); dopo di questo decadde, tanto che ai tempi del Chiabrera la lingua greca era da pochi e male conosciuta e lo stesso poeta non ne ebbe una sufficiente conoscenza. Ce lo dimostra Girolamo Bertolotto, il quale, in una limpida dissertazioncella (2) persuasiva per l'ordine chiaro del ragionamento e l'uso discreto degli argomenti, pur riconoscendo *che il Chiabrera aveva una vasta coltura classica, ma non attinta direttamente dai grandi modelli greci, bensì da traduzioni, da un'assidua lettura e da erudite conversazioni* (3), dichiara apertamente d'esser d'avviso che il Chiabrera non fosse capace di interpretare da sè uno dei tanti autori greci, da cui s'era fatto, con tanta fortuna, imitatore (4). Se così è — e la dimostrazione del Bertolotto non può lasciar dubbio — noi possiamo domandare come poteva il Chiabrera, senza il sussidio della cono-

(1) Ed. cit., v. 1, parte III, cap. III, pag. 230.

(2) *Il Chiabrera davanti all'Ellenismo* nel *Giornale Ligustico di Archeologia, storia e letteratura*. Nuova Serie, v. 1, pagg. 271-280.

(3) Loc. cit., pag. 272.

(4) Loc. cit., pag. 280.

scenza della lingua, penetrare nel segreto della poesia di Pindaro, capirne tutta l'intima natura singolarissima, e afferrarne le recondite bellezze nobilissime e farle sue e trasportarle nella sua lirica.

Chè l'esempio del Monti, messo innanzi dal Bertolotto per provare che l'ignoranza del greco non offusca la gloria del Chiabrera, anzi la fa rifulgere di luce più viva, perchè *colla sola potenza del suo ingegno seppe egli elevarsi a tanta altezza lirica, ove non giunsero gli altri Pindaristi suoi coetanei, che disponevano di più validi sussidi esteriori e di una profonda cognizione del greco* (1), non serve.

Poichè, anche lasciando da parte che il Monti era un ingegno ben più altamente inspirato dalle Muse (2), Omero è poeta facile, ingenuo ed era già ai tempi del Monti popolare in Italia per le numerose versioni letterali e libere; difficilissimo invece Pindaro, dallo studio del quale la singolare originalità della sua arte e la profondità dei concetti e le asperità dialettali della forma allontanavano anche gli intelletti più colti delle cose greche: tanto che osserva lo stesso Bertolotti, *ostico riusciva pure a quell'eletta schiera di ellenisti usciti dalla scuola del Crisòlora, quali il Guarini da Verona, Leonardo Bruni ed altri, dai quali il poeta Tebano non figura tradotto* (3). Onde lo stesso Muratori, molti anni dopo ancora osservava: *Vero è che per ben gustar quel poeta* (Pindaro) *converrebbe possedere pienamente l'erudizione e la lingua greca, non giungendo le traduzioni che finora se ne son fatte a rappresentare la forza e la leggiadria e vivezza di quel vasto ingegno, nè la magnificenza, il numero e la disposizione delle sue parole* (4). È vero che soggiungeva subito: *Con tutto*

---

(4) Bertolotto, loc. cit., pag. 280.

(5) Loc. cit., pag. 274.

(1) Muratori, *Della perfetta poesia*. Ed. cit., v. 2, 41-42.

(2) Loc. cit., v. 2, pag. 42.

però il difetto delle traslazioni già fattene, potran gl'ingegni migliori in qualche parte gustar il genio di Pindaro, ponendo ben mente ai legami ch'egli nei suoi poetici voli scuopre fra lontanissime cose, e fa servire all'ornamento dei suggetti che tratta; ma la conseguenza di questa proposizione è ovvia: poteva bensì il Chiabrera, ingegno tra i migliori, per mezzo delle traduzioni, sentire e fare suoi alcuni degli elementi esteriori dell'arte di Pindaro, come a dire: i trapassi e i voli famosi che son di quella la caratteristica più evidente; ma non poteva addentrarsi nell'essenza della poesia di lui e impadronirsene, sempre per il motivo, che ancora una volta ripete il Muratori, *che senza una grande sperienza dell'idioma greco e dell'erudizione di quei tempi non si possono abbastanza comprendere le bellezze di questo poeta* (1).

Come insufficiente fu nel Chiabrera la conoscenza del greco per ben comprendere i principî e il processo formativo dell'arte di Pindaro, così troppo superficiale e imperfetta fu la nozione della civiltà greca, perchè egli potesse giungere a formarsi un concetto, anche approssimativo, dell'alta importanza civile dei giuochi pubblici in Grecia, e per conseguenza dell'efficacia educativa della poesia che li esaltava. La nozione del carattere religioso originario dei giuochi, i contemporanei di Pindaro l'avevano già forse perduta; ma era vivissimo in loro il senso della benefica influenza di essi sopra tutta la vita pubblica

---

(1) Loc. cit., v. 2, pag. 47. Altrove (v. 1, pag. 44-45), sempre parlando della difficoltà di Pindaro, scrive: *E tra tanti poeti italiani, dei quali s'ammirano i componimenti poetici non v'ha forse chi meglio del Chiabrera si sia ingegnato di seguir le orme e i voli del mentovato Pindaro. Ma perchè solamente dai sublimi ingegni tal maniera di comporre è gustata, anzi non molti son coloro che conoscono la beltà dello stil pindarico: non ha il Chiabrera finora, almen di qua dall'Appennino, ottenuto quel seggio ch'egli meritò e che dai più saggi gli vien conceduto.*

e privata della nazione greca. Secondo il concetto greco, gli esercizi ginnastici, assidui e lunghi, rendevano, già l'accennammo, i giovani belli, sani e forti, cioè veramente atti alla vita e capaci delle migliori virtù: tali insomma da corrispondere, sotto l'aspetto estetico, morale e civile, al tipo ideale di cittadino perfetto. quale i Greci s'erano formato. Di qui la solennità straordinaria dei pubblici giuochi e il concorso stragrande di spettatori d'ogni parte della Grecia e l'entusiasmo onde si salutava la vittoria: di qui per conseguenza l'importanza della poesia che con la magnificenza e lo splendore dell'arte glorificava il vincitore. Il quale, nel delirio dell'apoteosi, era messo alla pari con gli eroi antichi, la cui memoria si conservava venerata nei miti nazionali, parte viva e sensibile della coscienza greca, come nella coscienza di tutti i popoli son sempre parte viva e sensibile il ricordo delle glorie degli avi e l'onore dei fasti della patria. Così quando il poeta, coi trapassi fulminei della fantasia eccitata, volava, nell'inno trionfale, dalla esaltazione del vincitore a quella delle leggende gloriose che si riferivano o alla gente, onde quegli era sorto, o ad un altro eroe della medesima stirpe, o alla città dov'era nato o alla città dov'erano avvenuti i giuochi, sempre l'anima greca aveva fremiti di legittimo orgoglio nell'udir celebrare, in una poesia senza pari per impeto di persuasa e cosciente inspirazione, le glorie avite: e con slancio più ardente concedeva ogni onore all'olimpionice, il quale, nel canto del suo poeta, queste veniva a ricordare, come con la sua vittoria aveva attestato ch'esse potevano essere rinnovate. I famosi voli, che Pindaro usava, non erano dunque un vano artificio retorico, come pur troppo saranno nelle poesie dei Pindaristi, Italiani o Francesi, del Cinquecento e del Seicento; ma erano il mezzo efficace d'interessare l'anima di tutti gli Elleni, di quelli dell'Asia minore, come di quelli di Grecia, di Italia o di Sicilia, allargando la poesia dal cittadino a cui si doveva onore, alla patria a cui si doveva gloria, e parlando al senti-

mento nazionale fattosi più profondo e pronto dopo la minaccia del pericolo persiano (1).

Ora tutto questo mondo grandioso di ideali, di affetti, di sentimenti, di emozioni che costituivano l'essenza della poesia di Pindaro per noi moderni è in gran parte spento (1); ma non sì, che non ne sentiamo almeno il riflesso; chè la conoscenza più profonda ed esatta della grecità, la memoria gloriosa di alcune epopee del nostro Risorgimento, le libere instituzioni pubbliche sotto molti aspetti analoghe a quelle della Grecia antica, concedono a noi certe affinità di spirito e certe disposizioni d'animo consentanee con quelle del popolo che la lirica di Pindaro applaudiva, udendola scendere, qual fiume sonoro, dalle labbra di lui. E sotto questo rispetto nessun'altra età fu in condizioni migliori della nostra per comprendere la poesia del grande Tebano.

Ma prescindendo da tutto ciò, noi moderni abbiamo riacquistato, quasi in tutta la sua interezza, il concetto antico della grande e singolare utilità degli esercizi ginnastici. Nell'assidua e acuta aspirazione a una vita pubblica e privata più sana, più virtuosa e più felice, noi sentiamo con dolore che, per conseguirla, le forze indebolite del nostro corpo sono troppo spesso impari alla somma del lavoro che c'incombe e alla volontà di compierlo: sentiamo con dolore che troppo spesso ci manca la serenità gioconda dello spirito, la padronanza assoluta e la sicurezza conscia di noi, la prudenza necessaria del consiglio, la costanza dei propositi e tante tante altre virtù, senza le quali, nè come cittadini nè come privati, si può essere, come esser si dovrebbe, buoni e felici. E come ben sentiamo c'ogni virtù dipende dalla salute e dalla forza del corpo, salute e forza domandiamo ansiosi agli esercizi fisici, con un risveglio salutare di

---

(1) Cfr. *Le odi di Pindaro,* dichiarate e tradotte da G. FRACCAROLI, Verona, Franchini, 1904, pagg. 29-32.

volontà ferma e decisa, che si manifesta negli *sports* più svariati e in mille altri aspetti della vita moderna.

Essendo dunque noi in queste condizioni di mente e di cuore, quando mai si fu, dai tempi antichi in poi, così in grado di apprezzare l'efficacia civile e morale della poesia pindarica, che è appunto la glorificazione delle virtù che dalla forza originano e degli esercizi che dànno la forza?

Ma il carattere educativo e patriottico di questa poesia, il Seicento, secolo fluttuante tra un passato che più non l'appagava e un avvenire che già sospirava senza ancor bene intuire, nel quale l'assenza d'ogni idealità determinava l'assenza di salde coscienze, di nobili e caldi sentimenti, di forti e risoluti caratteri, non lo poteva capire. L'ideale della patria, solo concreto e profondo in qualche pensatore e poeta solitario, è in quel tempo vana retorica nei più, e da pochissimi veramente sentito, sebbene se ne faccia un gran parlare. Gli esercizi ginnastici, già in tanta stima presso i pedagogisti del Cinquecento, sono solo più apprezzati in quanto avviano e dispongono alle arti guerresche; ma questo concetto stesso rimane lì a mezzo, senza giungere a una qualsiasi determinatezza significativa. Sotto questo aspetto, astratto e teorico, esso ci si presenta appunto ogni qual volta compare nelle poesie del Chiabrera (1); il quale non lo sa spingere un po' più in là per metterlo in relazione col cittadino o colla patria, e solo l'ha caro come contenuto pomposo della sua poesia. Se la patria e se la virtù dei ginnici esercizi così sommessamente parlavano al suo pensiero e al suo sentimento, che meraviglia dunque s'egli non potè, neppur nella misura che lo possiam far noi, comprendere il valore della poesia di Pindaro? Lo lascia capire egli stesso in una lettera scritta ad Ambrogio Salineri, per dedicargli le sue can-

(1) *Liriche Eroiche*, loc. cit., LXI, vv. 5-13-20-29; LXII, vv. 3-8; LXIII, vv. 21-30; vv. 41-50.

zoni (1): *La prima volta che io lessi Pindaro, posso dire con verità che io sospirai sopra la ventura di molti uomini nostri; perciocchè io pensava che se i principi della Grecia per la velocità nel corso o per la destrezza loro nella lotta meritarono divine lodi da quello eccellentissimo ingegno, i Cavalieri d'Italia per le maggiori prove nei pericoli della guerra maggiormente le avevano meritate: ma gli scrittori dei nostri secoli hanno solamente di loro detta nelle istorie la verità; e non hanno adoperata la virtù della poesia a fare meravigliose le loro azioni.* Dal quale passo si vede chiaramente che il poeta aveva solo dinanzi al suo pensiero la vittoria materiale in esercizi ch'egli, come s'arguisce dalle frasi crude e quasi sdegnose con cui li nomina, doveva stimare poco più d'un trastullo: ma nulla gli trapelava dell'alto significato civile e morale di essa vittoria e per riflesso della poesia di Pindaro. E non molto diversamente da lui dimostrò di giudicare, ancor molti anni dopo, un Ellenista famoso, che nello studio della grecità passò tutta la sua vita e la grecità adorò con tanto fervore da giudicarla unico modello degno d'essere imitato e da non permettere che il suo alunno, nato a voli liberi e personali, lui vivo, mai se ne allontanasse; voglio dire Vincenzo Gravina. Il quale, parlando di Pindaro, scrive: *Per dar quest'aspetto grande alle cose senza alterarle, fu egli costretto a tirar materia di fuori, perchè l'opera stessa, qual'era la vittoria in un gioco, non glie la porgeva. Onde è costretto ad appigliarsi alle lodi o della patria o dei maggiori; o col pretesto di qualche grave sentenza, da lui francamente frammischiata, trascorrere alle pruove di essa con gli esempi per poi vestirne il suo soggetto, ed in tal maniera tirar più a lungo l'ode, la quale quando il poeta si fosse*

---

(1) T. T. CASTELLI, *La lirica e l'epopea del Chiabrera,* loco citato, pag. IX.

ristretto a quel fatto solo, sarebbe stata molto asciutta e meschina: ovvero bisognava che il poeta si fosse, all'usanza della maggior parte dei nostri, trattenuto in lodi generali della virtù che si potessero applicare a tutti e che non convenissero ad alcuno. L'esempio del Gravina dimostra quanta poca affinità vi fosse tra l'anima di Pindaro e quella degli uomini del Seicento: e quanto questi fossero lontani dal poter capire la poesia del Tebano e dal potersene assimilare lo spirito e le forme. Tutto ciò considerato, nessuna meraviglia se i posteri giudicarono che le liriche, con le quali il Chiabrera pensava e i coetanei credevano che le corde della cetra dorica si fossero venute ad aggiungere a quelle della cetra ausonia, non sono che un'imitazione esteriore e superficiale della lirica di Pindaro, come l'esame delle tre canzoni, in cui il poeta savonese tratta del giuoco della palla, e in generale di tutta la sua lirica, varrà a dimostrare.

Le famose digressioni, con le quali Pindaro passa dalle lodi del vincitore a quella di fatti o persone già note e lodate, estendendo normalmente la sua poesia oltre i confini dell'argomento personale, ci sono in quasi tutte le liriche del Chiabrera, e tutte sono di natura mitologica: ma appunto per questa loro natura esse troppo s'allontanano e, quasi direi, s'estraniano dall'argomento, perchè possano trarre con sè tutto quel movimento di sentimenti, di idee, di ricordi che destavano le digressioni di Pindaro negli animi dei Greci: rimangono in lui come vane reminiscenze, come mera erudizione, lettera morta per noi e aspetti visibili d'un'arte ricercata e artificiosa.

Nella prima poesia infatti dell'anno 1618, dopo aver con una serie di più strofe dimostrato che bene operava la gioventù toscana, la quale cogli esercizii del corpo *s'apprestava ad acquistar l'arti guerriere* (1); e dopo

---

(1) Indicherò le tre Liriche del pallone coi numeri che esse

fermata con pochi ma abili tocchi la descrizione del giuoco (1), e accennato al diletto degli spettatori (2), trapassa a ricercar l'origine del giuoco, che immagina sia nato allora quando Ulisse, per calmare *lo stuol seguace*, che, arrestato in porto dalle tempeste avverse d'Aquilone, mal soffriva l'indugio e già dimostrava d'adirarsi, gli *gittò dall'aure avverse utri gonfiati* (3) e lo invitò a vendicarsene e poi... a vincere le miserie e i mali con la sofferenza (4). Alle parole di Ulisse

> La sciocca plebe.....
> E con piedi, e con mano
> Battea le pelli e fea balzarne i venti:
> Poscia le saggie menti
> Spesero intorno a ciò l'ingegno e l'arte:
> E quinci in ogni loco
> E per ogni stagion fu visto il gioco
> Che a ragion si può dir *gioco di Marte* (5).

Questa, secondo il poeta, sarebbe l'origine del giuoco della palla.

Non mancano in Pindaro esempi di invenzioni di fatti e di particolari di fatti a illustrazione del suo soggetto e a glorificazione del suo eroe. Lasciando da parte l'Olimpica V, che la critica ormai ha giudicata spuria (6), nella quale la città di Camarina, personificata in una bella ninfa, si fa incontro al vincitor Psaumida per riceverlo con festevole accoglienza, nella famosa Olimpica VII, che celebra il pugile Diagora di Rodi, immagina il poeta che Apollo, scontento della spartizione del mondo fatta da Giove, chieda per sè l'impero di Ródi che sta sorgendo

---

hanno nell'edizione citata delle opere del Chiabrera, cioè LXI = 1; LXII = 2; LXIII = 3; LXI, strofa 1-2, v. 27.

(1) LXI, strofa 5.

(2) LXI, strofa 6.

(3) LXI, v. 65.

(4) LXI, strofa 7-9.

(5) LXI, strofa 10, vv. 83-90.

(6) Fraccaroli, nell'edizione citata di Pindaro, pagg. 226-230.

dalle acque; e, avutolo per suo regno terrestre, s'invaghisca della vaghissima ninfa Rodi, figlia di Nettuno e di Venere, che gli procrea numerosa prole e dà il nome alla città principale dell'isola: invenzione fatta per lusingar quei di Rodi che si credevano figli del Sole e a questo avevan consacrato il meraviglioso colosso. Altrove si riscontrano pure libere interpretazioni di miti e leggende che la tradizione già aveva composto in una forma fissa: nell'Olimpica I modifica a suo talento la colpa di Tantalo; nella citata Olimpica VII, dissentendo da Omero che ricorda Astioche (1) per madre di Tlepolemo, gli assegna Astidamia, figlia d'Amintore, discendente da Giove; nella Pizia VI ora concorda con Omero ora da lui discorda nella narrazione del sagrifizio che di sè fece Antiloco per salvar la vita del genitore (2).

Era quindi lecito al Chiabrera, sull'esempio di Pindaro stesso, inventare fatti nuovi e modificare le leggende antiche nelle circostanze e anche nella sostanza. Però le sue invenzioni avrebbero dovuto essere consentanee al carattere del mito e del personaggio antico, degne di essi e convenienti al suo argomento. Ma l'invenzione degli otri, ond'egli amplia la sua poesia e la atteggia sullo schema pindarico, natagli forse nella mente dal ricordo dell'episodio dell'Odissea nel quale la voracità dei compagni apre gli otri in cui Ulisse tien chiusi i venti contrarî avuti in dono da Eolo (3), è barocca e

---

(1) *Iliade*, II, vv. 657-658.

(2) Infatti nell'episodio in cui il cavallo di Nestore è ferito da Paride, come si legge nell'*Iliade* (VIII, vv. 80 e segg.), non è il figlio Antiloco che salva Nestore; esso è soccorso da Diomede e accolto sul cocchio di lui. Nè da questo passo dell'*Iliade* nè da altri passi di essa o dell'*Odissea* risulta che Antiloco abbia sagrificato sè per salvare il padre. Pindaro modifica liberamente le circostanze, per meglio dimostrare il suo assunto.

(3) *Odissea*, X, vv. 1-55. Un giuoco, veramente, che si faceva con otri pieni di vino, v'era nei tempi antichi ed è così descritto da Mercuriale: *Erant qui super utres oleo unctos et vino plenos*

irriverente. Il molto accorto e paziente eroe che ricorre al grossolano stratagemma per ingannare i suoi compagni; e questi, i gloriosi domator di Troia, che, diventati qui plebe credula e sciocca, sfogano la loro ira inutile e impotente sopra otri gonfiati, son semplicemente l'uno e gli altri ridicoli.

L'invenzione quindi, che di certo non fa onore all'immaginativa del poeta, onora nemmeno quel suo gusto e quella sua proprietà elegante e discreta, che son pregi della maggior parte delle sue poesie: abbassati infatti e quasi vilipesi i personaggi del mito e il mito stesso, dei quali la canzone vorrebbe onorarsi, ne rimane abbassato e vilipeso l'argomento stesso, che il poeta si propone di esaltare. Ma il peggio è che la mancanza di discernimento nella scelta del fatto illustrativo e la tepidezza della fantasia nell'immaginazione di essa derivano in fondo dall'avere il poeta concepito il tema inadegua-

---

pedibus saltarent: inter quos victores ii censebantur, qui ita sese dextere gerebant, ut prae lubricitate humi non caderent; atque hi pro victoriae praemio utrem cum vino ferebant; qui vero terram manibus percutiebant, non sine magna voluptate spectatoribus risum movebant. Id autem observatum in Baccho ludis dicatis, quos ASCOLIAS *vocabant, proditur; in quibus utres caprinis pellibus conflati saltibus calcabantur in caprarum contemptum, quae adeo vitibus infestae viderentur. De his Virgilius:*

... atque inter pocula laeti
Mollibus in pratis unctos saliere per utres.
(*Georg.* II, vv. 382-383).

Questo dice MERCURIALE (*De Arte Gymnastica*, lib. II, cap. XI, coll. 572-573) immaginandoli pieni di vino. Ma gli otri in questo passatempo volgare potevano anch'esser pieni di sola aria. Polluce infatti definisce il giuoco in questo modo: ASCOLIÀZEIN *si dice anche il saltar sopra un otre vuoto, ma gonfiato d'aria ed unto in modo che per la lubricità si poteva scivolare* (loc. cit., lib. IX, cap. VII, segm. 121, pag. 1107). Che sia dai versi citati di Virgilio o da un trattato qualsiasi di ginnastica che parlasse della *ascolia* che il Chiabrera trasse l'idea della sua peregrina invenzione?

tamente; egli, dopo aver lodato il giuoco come fonte di valor guerresco (1) e averlo paragonato *alle prove di possanza* fatte dalla gioventute Argiva sul campo Eleo (2), ed essersi domandato:

> Quali armati furori
> Virtù d'uomini sì destri e sì possenti
> Unqua terranno a segno ? (3),

quasi stanco e pentito di aver spinto il suo tema a proporzioni immeritate, esce fuori con quei due versi:

> Trastullo militar, scherzo ben degno
> Del saggio Re, che n'arrichì le genti (4),

coi quali par che ci voglia ammonire che le lodi fatte del giuoco sono eccessive e che in fondo non van presi sul serio nè il giuoco nè le lodi di esso. Così raffreddatasi ancor più la non già accesa inspirazione e abbassatosi il tono della concezione, il poeta cade senza neppur accorgersene in quella bislaccca e intempestiva invenzione degli otri gonfiati; la quale tenta poi invano di rialzare nelle ultime battute *con le saggie menti che spesero poi l'ingegno e l'arte intorno al giuoco* e con il titolo pomposo di *Gioco di Marte* (5).

La seconda delle tre poesie in questione è intitolata *Per li giocatori del pallone in Firenze l'estate dell'anno 1619.* In essa la digressione, fatta, a imitazione di Pindaro, con lo scopo di ampliare e di illustrare il tema, è assai più propria e opportuna della precedente; non spiace questo allargarsi della poesia a ricercar l'origine della fronda, onde si devono incoronare i vincitori nel giuoco; anzi l'invenzione ha più dell'altra sapor pindarico, perchè un processo su per giù eguale troviamo nell'Olimpica III, in cui si legge come Ercole trapiantò

---

(1) LXI, strofa 3.
(2) LXI, strofa 4.
(3) LXI, strofa 6, vv. 50-52.
(4) LXI, vv. 53-54.
(5) LXI, strofa 10, vv. 86-90.

sulle rive dell'Alfeo gli alberi eletti a incoronar i vincitori nei giuochi. Nella canzone del Chiabrera, la musa stessa, Melpomene, interrogata dal poeta, narra come nacque l'albero, che dovrà fornir la fronda delle nuove vittorie.

Era Acero un bello e biondo e forte *guerreggiator di belve per le frigie selve* (1), e la ninfa Elvida si struggeva d'amore per lui. Ma poichè a nulla valevano i suoi lamenti nè i pianti nè le preghiere a smuovere il cuore del crudo garzone, al fine la ninfa, disperata, prega Cibele di far le sue vendette. L'ascolta la Dea e la vendica. Un giorno mentre Acero era a caccia per le selve, sentì il piede piantarsi e ficcarsi in terra e tutte le sue forme tramutarsi in quell'albero, che da Acero è chiamato e dà le fronde al vincitor del pallone.

La favola, come si vede, non ha grande pregio di originalità: è una variante di quella notissima di Dafne, cambiata in lauro, mentre fuggiva da Apollo. Anzi non solo si sente in essa l'influenza della narrazione ovidiana delle *Metamorfosi* (2) e specialmente dei versi che accennano alla instituzione dei giuochi Pitici (3), ma ancora la descrizione della trasformazione di Elvida ha punti di contatto e anche frasi comuni con quella della metamorfosi di Dafne, che si legge nella traduzione dell'Anguillara (4), poichè *il piè veloce che piantasi a terra* del Chiabrera (5), ricorda assai da vicino *il piè veloce* che *s'appiglia al corso* (6) dell'Anguillara; e i versi del primo:

> E verdi rami gli si fer le braccia
> E rozza scorza gli adombrò la faccia (7)

ci chiamano subito alla mente quelli del secondo:

---

(1) LXII, vv. 22-23.
(2) I, vv. 450-567.
(3) I, vv. 445-452.
(4) I, strofe 119-154.
(5) LXII, vv. 57-58.
(6) I, strofa 151.
(7) LXII, vv. 59-60.

Le cinge intorno una novella scorza
Che dal capo alle piante si distende
Crescon le braccia in rami e in verdi fronde
Si spargon l'agitate chiome bionde (1).

Eppure, dopo questa, se non originale, propria almeno e opportuna amplificazione, la quale non avvilisce l'argomento come la trovata meschina degli otri gonfiati di Ulisse e *della sua sciocca plebe*, ma l'innalza adeguatamente; dopo un altro accenno ai giuochi antichi, il quale di nuovo dimostra che nel pensiero del poeta i giuochi del suo tempo con gli antichi potevano eguagliarsi (2); dopo l'espressione d'un concetto veramente pindarico: che basta cioè come premio ai vincitori una bella fronda (3), e il vanto della poesia (4); è singolare e doloroso notare come il poeta lasci cader l'alto tono, in cui aveva accordato la sua cetra, e termini meschinamente il suo canto.

Infatti, se già pare fuor di posto la dichiarazione ch'egli più volentieri coronerà con la fronda dell'acero il capo *dei giovani altieri*, perchè dice:

Del tronco istesso anco guernite
Il nudo braccio, ove a contesa uscite (5),

spiace poi assolutamente la chiusa:

Ma Cosmo, la cui luce alma richiama
D'Italia i bei sembianti,
I cui fulgidi vanti
Anco l'invidia a riverire impara,
Di cui poggiano al ciel pensieri e voglie
Largo dell'oro arricchirà le foglie (6);

dove non so se sia più da lamentare l'esagerata adulazione o l'inopportuno richiamo alla generosità del prin-

(1) I, strofa 150.
(2) LXII, vv. 3-8.
(3) LXII, vv. 68-69.
(4) LXII, vv. 71-74.
(5) LXII, vv. 69-70.
(6) LXII, vv. 75-80.

cipe. È certo però che il nobile concetto, tutto greco e veramente pindarico, della corona e dell'inno unici premi al vincitore, è sciupato completamente dall'ultimo verso. Voleva con esso il poeta dire che Cosimo era, o pregare che Cosimo fosse, generoso coi soli giocatori oppure anche un po' con chi lui e loro esaltava in tanti bei versi?

La terza poesia, *Per Cintio Venanzio da Cagli vincitor ne' giuochi del pallone celebrati in Firenze l'estate dell'anno 1619*, non è solo la più bella delle tre che trattano del giuoco della palla, ma è una tra le più belle liriche del Chiabrera (1).

Essa non ha, come le altre due e come tant'altre dello stesso poeta, digressione mitologica: ma si svolge tutta con pensieri tratti dalle viscere stesse dell'argomento. Comincia dal concorso dei giocatori: ne son venuti da ogni parte d'Italia: dal *vago* Urbino (2), da Venezia, *altero albergo Dell'aurea libertade* (3), da Milano *dall'ampie strade* (4) e da Osmo e da Ancona (5) e da Verona *di Marte e di Permesso* (6).

E con sembiante a rimirar sereno
Firenze mia ben gli raccolse in seno (7).

E son tutta

---

(1) Prova ne è che essa ricorre più frequente delle altre nelle antologie e nei manuali di letteratura che van per le mani della gioventù studiosa. Essa fa bella mostra di sè, tra gli altri, nell'Ambrosoli, nel Carducci, nel Torraca, nel Bacci e D'Ancona: e questi valentuomini non son tali da copiarsi gli uni dagli altri.

(2) LXIII, v. 4.

(3) LXIII, vv. 11-12.

(4) LXIII, v. 14.

(5) LXIII, v. 16.

(6) LXIII, vv. 17-18.

(7) LXIII, vv. 19-20.

Gente quadrata e che nervoso il braccio
I pie' quasi ha di piume (1)

ed è tollerante del freddo e del caldo e d'ogni disagio (2).

E pure di valor Cintio la vinse
E dell'Acero illustre il crin si cinse (3).

Tutto quest'esordio, se da una parte è grandioso perchè ci fa pensare involontariamente alla grande solennità dei giuochi greci, ai quali straordinaria folla di popolo accorreva da tutta l'Ellade e dalle Colonie, dall'altra è vero e opportunissimo, perchè è innegabile che, se destavano gli spettacoli di tal natura grande entusiasmo ai tempi del Chiabrera, se frenetiche acclamazioni salutavano i più valenti giocatori e onor stragrande si concedeva al vincitore, se lo spirito del poeta in mezzo a tutta questa eccitazione si poteva riscaldare da averne destata l'inspirazione, tutto questo pur si doveva in gran parte al trovarsi nelle medesime gare concorrenti di parti diverse d'Italia e al parteggiar che facevano gli spettatori per i giocatori dell'una e dell'altra regione (4).

La menzione di Cintio invita poi il poeta a dipingerne la robusta e snella persona e a contemplarne la possanza e valentia; questi due vocaboli veramente egli non li nomina: ma alla valentia accenna e dà risalto con una perifrasi mirabile per forza di sintesi e per energia e lucidezza rappresentativa: *dar legge al volo delle grosse palle* (5); la possanza indica efficacemente,

(1) LXIII, vv. 21-22.

(2) LXIII, vv. 23-24.

(3) LXIII, vv. 29-30.

(4) Chi conosce ciò che avviene ancora oggidì, quando nei piccoli centri di provincia si fanno le gare col pallone e vi concorrono i giocatori dei paesi circonvicini, avrà un'immagine, certo un po' sbiadita, di quel che succedeva allora.

(5) V. 36.

riproducendo nel verso l'impressione che di essa ha conservato l'udito, che forse fu dei suoi sensi quello che l'ebbe più profonda. Ho detto forse, perchè quando un poeta, nel descrivere un fatto, ricorre a questo mezzo efficacissimo e quasi suggestivo di rappresentarlo con una delle impressioni che egli ne ha riportato, noi non possiamo discutere se egli avrebbe fatto meglio a scegliere piuttosto l'una che l'altra impressione; questo è affar soggettivo di lui; noi abbiam solo il diritto di controllare, prima, se l'impressione fu verace ed è sinceramente riprodotta; poi, se essa fu profonda sì da destar la fantasia e spingerla a comporre e ritrovare un'immagine viva e poetica da deporre nel verso. Ora il Chiabrera, scegliendo l'impressione acustica avuta dai colpi di Cintio per rappresentar la sua forza e destrezza, fece invero una buona e opportuna scelta, perchè il rimbombo del colpo sta in relazione diretta con la violenza di questo e la violenza di questo con la forza con cui fu dato. Sicchè dalla frase

> E tutto rimbombar l'aereo calle
> Alle percosse intorno (1)

balza fuori viva e spontanea l'idea della forza del giocatore. Il che avviene, perchè il poeta, tra le varie impressioni riportate dallo spettacolo, fu pronto e docile ad accettar quella che, per essere stata la più profonda, era anche stata la più durevole e nell'atto del comporre era ancora in lui la più potente cioè la più atta a destargli e riscaldargli l'inspirazione.

Mi son trattenuto alquanto a ricercar la genesi e la formazione estetica di questi versi, non solo perchè mi parvero belli in sè, ma anche perchè diedero argomento ad alcune critiche che non sarà inopportuno discutere. L'Ambrosoli, riportando nel suo *Manuale* questa can-

---

(1) Vv. 37-38.

zone del Chiabrera, al verso *Dar legge al volo delle grosse palle*, appone questa chiosa:

Grosse palle — L'autore si studia di dare al suo soggetto quella nobiltà che nel vero non gli appartiene nè per questo può sollevarlo alla dignità lirica. Non ogni cosa è degna di essere celebrata poeticamente: e la frivolezza ha un difetto intrinseco che non può essere pienamente ammendato da nessuna bellezza di stile o di verso (1).

Lasciando da parte che *grosse palle* è un termine tecnico, il quale indica, delle varie forme di giuoco, la più nobile e difficile e faticosa, che era quella appunto a cui Cintio giocava, l'Ambrosoli basa la sua critica sopra i principî di un'estetica ormai tramontata. Se si dovesse sopprimere tutta la poesia che ha per argomento soggetti frivoli e leggeri, si eliminerebbe gran parte, quasi direi la massima parte, della letteratura antica e moderna. Il che val quanto dire che non è la materia che fa la vera ed eterna poesia, ma l'arte con cui è trattata; quell'arte divina che col suo soffio anima di vita immortale qualsiasi argomento e basta da sola a sollevarlo a qualsiasi dignità e nobilitarlo per qualsiasi più elevata forma poetica. E se anche alla mente dell'Ambrosoli, chiusa nel pregiudizio della sua teoria estetica, non si affollarono gl' infiniti esempi, antichi e moderni, a farlo ricredere del suo errore, come potè egli dimenticare che il medesimo soggetto, trattato dal Leopardi, aveva acquistato dignità e bellezza lirica pari a quella che si riscontra in tutte le altre poesie di lui?

Il Venturi poi, riferendosi a questa nota dell'Ambrosoli, nega che l'argomento scelto dal Chiabrera sia per se stesso frivolo. *Io non credo*, scrive l'illustre critico, *che i difetti di questa canzone provengano dalla frivolezza*

---

(1) *Manuale della Letteratura Italiana*, compilato da F. Ambrosoli, Firenze, Barbera, 1872, v. III, pag. 35, nota 3.

del tema, perchè la forza e la destrezza possono benissimo inspirar poesia (1). E ha ragione. Al Goethe infatti, l'intelletto forse più pagàno dei tempi moderni e quindi il più atto a sentire tutta la poesia della forza e della destrezza, la visione dei giocatori ammirati a Verona si converte subito in un'immagine di bellezza. *E naturalmente, senza sforzo, si producono delle movenze e degli atteggiamenti bellissimi..... Specialmente bello è l'atteggiamento di chi, correndo giù dal trampolino incontro alla palla, lancia il primo colpo. Si avvicina molto al gladiatore della galleria Borghese* (2). Il Goethe dunque, che aveva fine, acuto e pronto il senso della bellezza plastica, che gli antichi, i Greci specialmente, prediligevano sovra ogni altra bellezza, subito la scopre nelle movenze e negli atteggiamenti dei giocatori e, compiacendosi nel ripresentarsela e nell'ammirarla, ecco il suo ricordo atteggiarsi in fantasma poetico e richiamargli al pensiero l'immagine della bella statua antica. E che è questo, se non una delle bellezze del giuoco, capaci di diventar poesia in chi le sa rilevare e sentire? Nel rimpianto con cui il grande poeta finisce la sua noterella *Perchè non farlo nell'anfiteatro, chè sarebbe così bello?* (3), noi già sentiamo accenderglisi la fantasia e quasi vediamo delinearsi e agitarsi nel suo spirito un complesso di sensazioni, d'impressioni, di visioni estetiche e di reminiscenze antiche, le quali, poco più che la mente vi si fosse fermata sopra, si sarebbero avviate a divenir vera e propria poesia. Il giuoco dunque, esercizio di forza e di destrezza, ha in sè la virtù di destare immagini di bellezza in una mente atta a riceverle. Ora, se a questa sua virtù si aggiunge il concetto della sua

(1) *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, vol. IX, pagina 437.

(2) W. Goethe, *Viaggio in Italia*, Roma, Officina poligrafica italiana, 1905. Traduzione di A. Tomei, pag. 31.

(3) Ib., pag. 32.

benefica efficacia sopra lo sviluppo delle forze fisiche e morali; e se il concetto pindarico, rimasto astratto e teorico nel Chiabrera, delle virtù militari che per mezzo di quest'esercizio si acquistano, si mette in relazione con quello d'una patria bisognosa di buoni cittadini e valorosi soldati, il giuoco non può non diventare argomento di alta poesia patriottica e civile.

Ma poichè queste fonti, dond'avrebbe potuto derivare nelle sue tre liriche un materiale poetico intrinseco e sostanziale, nonchè nobile e utile, vennero a mancare al Chiabrera, egli s'aggira per lo più intorno al suo argomento senza approfondirlo, spingendo innanzi lo svolgimento con concetti esterni e accessori, ricorrendo spesso alle amplificazioni digressive all'uso di Pindaro e mutuando non raramente da lui idee e forme. Di qui quella innegabile superficialità e leggerezza che l'Ambrosoli rimprovera al soggetto, ma che più giustamente si dovrebbe addebitare alla qualità dell'ingegno del poeta e alle condizioni tristi del suo secolo: di qui anche il *falso modo onde questi* (il Chiabrera) *considera e tratta il tema per ingrandirlo e gonfiarlo, per imitar Pindaro, per inalzare ed esaltare il suo bravo giocatore di pallone, come fosse esso vincitore di pubblici giuochi nel circo affollato dei popoli di Grecia*, che spiacque al Venturi (1).

Ma per tornare all'analisi della poesia, lo stesso Venturi biasima come esagerata e sforzata la similitudine con cui si chiude il passo finora discusso:

> Qual se Giove talor fulmini avventa
> E squarcia i nembi e i peccator sgomenta (2).

Ma salvo l'accenno mitologico, suggerito evidentemente al poeta dal desiderio di dare alla poesia un'intonazione

---

(1) Loc. cit., pag. 438.
(2) LXIII, vv. 39-40.

sempre più pindarica, io non trovo nell'immagine tutta quella esagerazione e quello sforzo che ci vuol vedere il Venturi. Anzitutto bisogna tenere a mente che il Chiabrera era naturalmente inclinato a colorire con forti tinte quell'impressione acustica che dovette essere, come si disse, la più forte ch'egli riportò del giuoco, e che la similitudine continua benissimo un linguaggio già colorito qual'è *il rimbombar dell'aereo calle per le percosse*. In secondo luogo è ancor dubbio se la similitudine sia realmente esagerata. Certi colpi, dati da giocatori valenti e robusti, sembran veramente scoppi di tuono; e lo può sapere chi sia stato, anche una volta sola, in uno sferisterio: tant'è vero che anche altri poeti non rifuggirono dall'adoprarla in semplici descrizioni, senza avere forse quelle buone ragioni di farlo che il Chiabrera aveva. Taccio del Marino, gonfio anch'esso, il quale spinge veramente l'immagine fino all'ultimo limite della verosimiglianza. È Apollo che parla:

> Perchè vo' che con scoppio e con rimbombo
> Saglia a le nubi e poi trabocchi a piombo (1).

Ma il Forteguerri è poeta semplice e schivo d'ogni gonfiezza di forma e di concetto. Eppure non si peritò di scrivere:

> Chi ha veduto giocare al pallon grosso
> Può dir d'aver veduto la tempesta (2).

E per aggiungere ancora la testimonianza auricolare d'un moderno, il De-Amicis dice del Bossotto che faceva delle battute come cannonate (3).

Quindi, da questo lato, la similitudine non ha nulla di esagerato; ma se il Venturi non avesse fermato troppo su di essa la sua attenzione, avrebbe sentito il Seicento

---

(1) *Adone*, XIX, strofa 50.

(2) *Ricciardetto*, canto XXI, strofa 60.

(3) De-Amicis, *Gli Azzurri e i Rossi*, Torino, Casanova, 1897, pag. 82.

entrar più clamorosamente, con tutto il corteo delle sue turgidezze e stravaganze, nei versi che seguono:

> E tu se il corpo lasso
> Lavar desii, e rinfrescar le vene,
> Non ricercar quaggiù acque terrene,
> Figlie d'alpestre sasso;
> Chè a ristorar delle fatiche oneste
> Altrui versi di Pindo acqua celeste (1).

Nei quali, se appar veramente inesperta l'arte con la quale il linguaggio proprio si intreccia col figurato, l'immagine dell'acqua di Pindo, la quale, versata dal poeta, deve *ristorare il suo campione delle fatiche oneste* non solo, ma *lavargli il corpo lasso e rinfrescar le vene*, è quanto di più secentistico si potrebbe trovare.

A questo punto il poeta, abbandonata la trattazione oggettiva del tema, piega questa sua canzone, come già aveva fatto con la precedente, a dir le lodi del Granduca. Il trapasso però è singolare. Il poeta quasi sgomento della promessa d'essere il glorificatore del suo eroe tutto si conturba:

> Deh che promisi? In sul formar gli accenti
> Quasi cangio sembianti,
> Chè darli alla bilancia delle genti
> E' risco ai nuovi canti (2).

A parte quest'altra esagerazione del *cangiar sembianti* che dovrebbe essere l'effetto d'una commozione che noi non sentiamo nel poeta, che cosa intend'egli con i *nuovi canti?* Non certo canti d'imitazione pindarica, poichè prima di queste liriche del pallone altre e altre di stampo pindarico n'aveva egli già pubblicate ed erano state accolte con tale favore da non dover più aver dubbio alcuno su di esso. Dunque non della nuova arte egli poteva dubitare: piuttosto dubita del soggetto preso a

---

(1) LXIII, vv. 55-60.
(2) LXIII, vv. 61-64.

trattare, cioè del giuoco. E infatti il poeta, non essendo potuto assurgere a considerar questo sotto i tre aspetti che abbian detto sopra, i quali lo avrebbero reso degno di qualunque forma poetica, par quasi che diffidi che un così semplice esercizio potesse essere approvato come argomento d'una lirica pindarica, o almeno potesse esser creduto capace di dar tanto onore, quant'egli n'aveva promesso: si trova quindi qui nelle medesime condizioni di sentimento, in cui si era trovato quando aveva chiamato il giuoco *trastullo militar*, *scherzo ben degno;* e in entrambi i casi quelle condizioni furono determinate nell'animo suo da un' insufficiente estimazione del tema. Il soggetto, quindi, poco valido per sè, si valga dell'alta protezione di Cosimo:

> Ma sia vano il sospetto
> In sulla cetra vo' seguir mio stile;
> Esser cosa non può, salvo gentile
> Ove Cosmo ha diletto.
> Invidia taci, e le rie labbria serra;
> Il Re dell'Arno in suo piacer non erra (1).

Così si spiega come una poesia così bella abbia potuto avere una chiusa così infelice, se pur non si vogliono ricercare altre ragioni più personali, che certo avrebbero pur esse il loro valore.

Le digressioni amplificative ed esornative non sono il solo amminicolo dell'arte pindarica che il Chiabrera abbia trasportato nella sua poesia: un altro, anche più frequente, è la comparsa della persona del poeta nell'argomento oggettivo del tema. Ogni momento *l'io* compare a interrogare, a rispondere, a ricordare, ad ammonire, a giudicare, a lodare, a correggere secondo le esigenze del contesto. Ma in Pindaro, questo suo intromettersi nella poesia aveva una ben alta ragione. Poeta

---

(1) LXIII, vv. 65-70.

e profeta a un tempo, egli era ai suoi stessi occhi e a quelli dell'eroe celebrato e a quelli del popolo plaudente il dispensiere di gloria, l'alunno caro alle muse, il quale doveva immortalare coi suoi canti i grandi fasti della patria e con essi la gloria del vincitore. Santa era quindi la riverenza verso di lui, indiscussa la sua autorità; la sua parola inspirata aveva quasi il valore del responso dell'oracolo. Libero quindi egli, scelto il suo eroe e i modi della sua canzone, non solo di lanciarsi a volo sulle ali dell'inspirazione ad afferrar lontano quel mito o quella leggenda o quella tradizione che più valessero a illustrar il suo argomento, ma d'intervenire a spiegare il senso della digressione scelta, a metterla in relazione col tema, a sottolinearla nei punti più importanti, a fissarla negli incerti, a correggerla negli errati; spesso poi a dar sentenze gravi, che diventavan massime di sapienza e di giustizia.

Quello quindi che in Pindaro è il prodotto di condizioni particolari del suo ingegno e dello spirito dei tempi, nel Chiabrera è invece un metodo esteriore di composizione, un vezzo così abituale che, per ripetersi troppo spesso e senza necessità, diventa alfine monotono e tedioso. I pretesti per intromettersi sono talvolta addirittura futili, come quello, per esempio, con cui incomincia la canzone a Cintio, dove il poeta dice alla Musa: « Io son vecchio: mal mi reggon le gambe; va tu, Euterpe, a Urbino ad annunziar la vittoria *del germe di Cagli* »; sicchè la poesia comincia e, come s'è veduto, finisce con presente la persona del poeta. Nella prima delle tre liriche del pallone, dopo un breve e ben fedele quadro delle opere di pace in cui si va esercitando la gioventù toscana, volendo il Chiabrera ricordare che il medesimo facevan gli efebi greci, non ci trasporta direttamente a quei tempi con un *così sul campo Eleo*, ecc., che avrebbe data al passo tanta più forza e vivezza, ma ci trascina sulla scena dei giuochi antichi, facendoci passare attraverso a una sua reminiscenza soggettiva:

Io ben già mi rammento
Sul campo Eleo la gioventute Argiva
Far prova di possanza (1),

la quale reminiscenza ritarda in noi la visione di quella scena e raffredda per conseguenza la rappresentazione. Nella lirica seconda ancora il poeta interroga la Musa:

Or sull'Arno a Gioventù che spande
Sudore in giuochi egregi,
Melpomene, quai fregi,
Deh dimmi, e quali si daran ghirlande? (2),

interrogazione che ricorda l'apostrofe di Pindaro nel principio della seconda Olimpica; e nella stessa lirica è ancora lui che promette al vincitore di incoronarlo con le proprie mani (3): cosa che ripete poi, come vedemmo nella canzone a Cintio, togliendola anche qui da Pindaro (4). Ma a che moltiplicar gli esempi, se, omettendo quelle in lode del sommo pontefice Urbano VIII, delle ottanta canzoni eroiche del Chiabrera, solo in otto non compare direttamente la persona del poeta e ancora in queste si potrebbe trovar la ragione perchè non compare? Dato del resto il carattere morale del Chiabrera, abbastanza amante di sè e non privo di una certa qual superbietta, d'un'ambizioncella che non lo rendeva punto schivo dalle distinzioni e dagli onori, non è a stupire che tanto volentieri facesse della persona prima quel così largo uso che, mentre soddisfaceva al suo amor proprio, aveva la sanzione di abbondanti esempi nell'opera del maestro (5).

Le invocazioni alla Musa in generale o a qualcuna delle

---

(1) LXI, vv. 32-34.

(2) LXII, vv. 11-14.

(3) LXIII, strofa 7.

(4) Ol. 1, strofa 15.

(5) Delle 14 Olimpiche in 11 entra la persona del poeta; nelle Pitie, nelle Nemee e nelle Istmiche, entra in tutte, tranne nella seconda Nemea e nella terza Istmica.

Muse in particolare son troppo frequenti presso i poeti, perchè il ritrovarne spesso e in Pindaro e nel Chiabrera possa ritenersi come una nuova prova della dipendenza del secondo dal primo: benchè l'abbondanza di esse e il metodo quasi omogeneo di usarle, indichi lontanamente una stessa maniera di poetare, come pure la indicano le frequenti interrogazioni comuni ai due poeti. Però più notevoli sono le apostrofi alla cetra. Di queste Pindaro ne ha due che son note: quella con cui comincia l'Olimpica prima e l'altra della Pitica seconda. Il Chiabrera di apostrofi dirette alla cetra ha un solo esempio nella sua prima canzone eroica (1); può darsi che, fatto più cauto, si sia astenuto in seguito da un'imitazione così palese; ma gli accenni alla cetra son tutt'altro che rari nelle sue liriche (2). Non meno caratteristiche e a quelle affini sono le apostrofi al cuore, all'anima, all'ingegno. Pindaro ne ha una al core nell'Olimpica seconda:

> ..... Ma al segno omai l'arco dirigasi.
> Or su, cor mio, chi colpirem dall'ilare
> Mente scagliando ancora i dardi splendidi? (3).

Un'altra pure al core ha in uno scolio frammentario al giovinetto Teosseno, sulle cui ginocchia egli sarebbe spirato secondo la leggenda:

> Meglio era duopo cogliere, cor mio,
> Con giovinezza a sua stagion l'amor (4).

Nè dissimile da queste, dal lato logico come da quello della formazione tecnica, è l'apostrofe bellissima alla bocca

---

(1) I, strofa 1 e 7.

(2) IV, strofa 9; IX, strofa 1; XXII, strofa ultima; XXIX, strofa 2; XXXI, strofa 8; XXXII, strofa 8; XIII, strofa 5 e 10; LXXII, strofa 2, ecc.

(3) PINDARO, tradotto dal FRACCAROLI, ed. cit., Ol. 11, antistrofa 5, pag. 210.

(4) Ib., pag. 17.

.....O bocca, gittalo
Lungi questo discorso; chè offendere i Numi
[è inviso studio,
E il vanto inopportun s'accorda al suon
Del folle. Or non presumere
Cianciar tai cose; lasciale
Le battaglie dei Superi
Starsi e le guerre, e la tua lingua recala
Di Protogenia all'auree ... ecc. (1).

Il Chiabrera, secondo l'esempio di Pindaro, parla assai volentieri al suo core e alla sua anima:

Anima, eccoci intorno un mar che freme,
Mar che nasconde i lidi... (2),

che è una variante del concetto di Pindaro espresso nella Nemea IV:

Or s'anco in mezzo un'ampia
Marina onda distendasi
Sii tu a resister provvido (3),

dal quale derivan pure le altre due apostrofi al core;

Cor mio, non veniam meno;
Fatti franco per via (4)

e

Cor mio, soverchio ardito
Oggi inalzi le vele (5).

Ma, messosi per questa via, il Chiabrera spinge la cosa fino all'esagerazione: così spesso ama rivolgere il discorso a sè, seguendo la natural sua inclinazione a parlar della propria persona; e per lo più questo fa per interrompere una simulata inspirazione, dalla quale egli finge di temere d'esser trasportato troppo lontano:

---

(1) Ib., Ol. IX, strofa 2, antistrofa 2, pag. 288.
(2) Chiabrera, XLI, strofa 7.
(3) Fraccaroli, loc. cit., strofa 5, pag. 565.
(4) Chiabrera, LXXIII, strofa 8.
(5) Ib., LXV, strofa 7.

Dove corro io? di sì veraci lidi
Per lo ciel così puro
Ben potrei sulle piume in vari modi
Per lunga via dedaleggiar securo:
Ma fren severo e duro
Che di bell'inno ai canti
Piccolo spazio trasvolar consente
Fa ch'io non passi avanti (1);

e altrove:

Vaneggio forse che per l'aria a volo
Sembrano i versi miei batter le piume? (2);

e ancora:

Deh dove corro? oblio
L'uso del mondo? (3).

Tra i quai modi di arte, che invano cercano di mascherare una simulata inspirazione, io non esito a mettere il

Ma che promisi? ecc. (4)

della canzone a Cintio e tutti far derivare dall'uso pindarico di dirigere la parola alla cetra o al core o all'ingegno.

Le sentenze, gravi e gravemente espresse, tratte sempre dall'intima essenza dell'argomento, sono una delle particolarità più note dell'arte di Pindaro. Anche in queste lo imita il Chiabrera. Nelle tre liriche del giuoco della palla, tre ne ha, una per ciascuna ode: nella LXI, lodata la gioventù toscana di prepararsi con gli esercizi all'arte guerresca, dice:

Non è vil meraviglia
Dal diletto crearsi il giovamento,
Quinci ben si consiglia
Un cor nell'ozio alle bell'opre intento (5).

---

(1) XLIII, strofa 8.
(2) LI, strofa 8.
(3) LXXIII, strofa 12.
(4) LXXIII, vv. 61-64.
(5) Vv. 30-34.

Leggera sentenza forse, perchè troppo ovvia: inoltre i due concetti che la compongono, avendo tra loro poco nesso, non le dànno quell'impronta saldamente fusa che è necessaria all'aforisma.

La sentenza della lirica LXI, che *la virtu s'avanza ov'ella di mercè prende speranza* (1), è poco significante per l'ambiguità del vocabolo *mercè*, il quale, se da una parte si può riferire alla corona che si dava al vincitore sul campo Eleo, poco prima menzionata, dall'altra fa pensare troppo facilmente al concetto prettamente utilitario con cui si chiude la poesia, perdendo così ogni efficacia gnomica.

Nobile in sè e nobilmente espressa è la sentenza della lirica a Cintio:

> Cintio, sentier di desiata gloria
> Ha passi gravi e forti;
> Ma pena di virtù, siati in memoria,
> Non è senza conforti (2).

È, come ognun vede, il concetto dantesco del *In fama non si vien*, ecc., degno veramente d'una poesia di carattere pindarico. Esso segna il punto culminante a cui arriva la bellezza della canzone a Cintio, la quale dopo discende e degenera nella falsa immagine secentistica *dell'acqua celeste di Pindo che deve* ristorar *le fatiche oneste di Cintio*, per finire con un dubbio inopportuno e con la solita adulazione. La presenza delle tre sentenze nelle tre liriche dimostra ancora chiaramente quanto abbia influito l'imitazione pindarica a render monotona e uniforme la tecnica dell'arte chiabreresca.

Nelle due prime liriche la sentenza che precorre o segue immediatamente il ricordo degli onorati giuochi sul campo Eleo è una prova che l'occhio del poeta era ancor tutto intento al modello greco. Nella lirica a Cintio, il

---

(1) Vv. 11-12.
(2) Vv. 51-54.

Chiabrera si sforza evidentemente di distaccarsi da esso: non fa più nessuna menzione dei giuochi antichi: non fa più nessuna citazione mitologica: la scena è tutta nei tempi suoi, popolata da gente sua contemporanea. V'è quindi dentro un soffio di vita; vi s'ammira un quadro abbastanza fedele e caldo della realtà. Pare in essa che il poeta, affrancatosi, almeno in parte, dal giogo dell'imitazione pindarica e remota l'ombra fredda d'ogni reminiscenza classica e mitologica, si senta più libero di esplicare le qualità migliori del suo ingegno, cioè il suo spirito sagace di osservatore e la sua arte di descrittore (1). E ci vien fatto di pensare che se il Chiabrera, per ricondurre tra di noi la lirica di Pindaro, non si fosse cimentato con una forma letteraria da cui erano troppo disformi le forze del suo ingegno e che gli era contesa dalla tristizia dei tempi, e se le varie attitudini sue di descrittore e di figuratore e di stilista avesse rivolto ad altri generi letterari, in cui dimostrò di saper meglio riuscire, avrebbe senza dubbio raggiunto un più alto segno di perfezione. Ma non erano atti i suoi tempi a una lirica civile e patriottica, quale sarebbe dovuta essere quella imitata dal poeta Tebano: prima che l'Italia abbia potuto avere una lirica che alla pindarica si avvicinasse, convenne che tutta la coscienza popolare si trasformasse radicalmente sotto il benefico influsso della civiltà greca penetrata finalmente nell'anima italiana. Solo col classicismo, cioè con il rinascimento più completo e più vitale della civiltà greca, essa potè sorgere per opera del Parini, del Foscolo e del Leopardi.

---

(1) *La rara abilità e la rara valentia pittorica del Chiabrera si rileva specialmente nell'uso dell'epiteto. Pochi poeti furono originali quanto lui nel ritrovarne dei nuovi e nell'unire vocaboli solitamente disgiunti, tanto che ne sgorgasse la cosidetta «felix coniunctio». Molti poeti posteriori derivarono da lui concezioni poetiche, giri di frasi; come il Monti il Foscolo il Pindemonte* (Venturi, loc. cit., pag. 434), a cui io aggiungerei il Parini e il Manzoni.

*
* *

Fu l'influenza del carattere pindarico delle tre liriche del Chiabrera c'abbiamo esaminate, oppur la reale affinità dello spettacolo d'un giuoco di palla fatto con pompa in un grande sferisterio con i solenni giuochi antichi, la ragione per cui noi, a proposito appunto di quell'esercizio, troviamo menzionato Pindaro in un poemetto d'un poeta bolognese della fine del secolo XVIII? Non saprei rispondere; ma sia l'una cosa sia l'altra, è questa di certo una prova novella che in quello spettacolo qualcosa c'è dei giuochi antichi e che altro argomento più pindarico nei tempi moderni non esiste.

Bologna, insieme con Firenze e Ferrara (1) (e aggiungiamo, col Ricci, anche Urbino) (2) fu sempre una delle città italiane, dove il giuoco della palla era tenuto in maggior onore; le tracce di esso, antiche e frequenti, ne sono una testimonianza luminosa: il giuoco dopo aver vagato qua e là per le vie cittadine (3), s'era fermato nei pressi della Montagnola, ove s'era costruito un grandioso sferisterio di classica architettura (4), che divenne il campo di gare illustri. Lo sferisterio fu costruito nel 1776 ed il poemetto menzionato fu pubblicato nel 1780. S'intitola *La Montagnola di Bologna* e ne è autore un tale Iacopo Taruffi (5). Il quale, volendo illustrare le bellezze della Montagnola, passa in rassegna gli splendidi monumenti che l'adornano: il magnifico e sontuoso palazzo arcivescovile, la Chiesa Metropolitana, *il placido util canale* detto il Guazzatoio, la chiusa di Casalecchio fatta

---

(1) Frati, *La vita privata di Bologna*, pag. 138.

(2) Ricci, *I teatri di Bologna*, pag. 674.

(3) Cfr. Ricci e Frati, loc. cit.

(4) Ib.

(5) *La Montagnola di Bologna*, Bologna MDCCLXXX, poemetto dedicato da Iacopo Taruffi a Francesco Albergati-Capacelli, Patrizio e Senatore di Bologna, ecc. ecc.

costruire dal celebre Albornoz governatore *a latere* di Bologna e il *nobile albergo*

> Alle tre intitolato arti preclare
> Ed a Pallade sacro e al biondo nume,

e finalmente lo sferisterio (1).

> Ma qual s'affaccia alle inarcate ciglia,
> Contemplatrici dell'aperto cielo
> Globo volante fenditor dell'etra,
> Che il prescritto intervallo or quinci or quindi
> In disugual parabola misura?

Ecco, veramente quel subito veder *colle inarcate ciglia, contemplatrici dell'aperto cielo, il globo volante che misura or quinci or quindi il prescritto intervallo* prima di scoprir con lo sguardo l'edificio non tanto piccolo e tale da servir per giocarvi alla palla, mi pare un po' strano; ma lasciamo correre. Il poeta vede tosto i giocatori nella *quadrilunga arena*,

> Di cesto armati il nerboruto braccio,

pronti a disputarsi *l'onor della vittoria;* e gode ammirando il *campion primo*, che, appostatosi *con feroce gravità*, sta fisso al

> Buttator, che si chiama il Mandarino,

mentre tutti gli spettatori pendono *dalle sue voglie*. Finalmente ei si lancia

> A vibrar con precipitevol lena
> Contra un pallon buttato il primo colpo.

Il rivale attende la ribattuta e, se può, l'affronta egli stesso; altrimenti

> Del compagno fedel chiama il soccorso,
> Che pacifico al balzo il globo attende.

Cominciate così *le vicende dell'ardente mischia*, il poeta

---

(1) Pag. 2 e segg.

descrive con meticolosa abbondanza di particolari i movimenti dei giocatori,

> Finchè in tratti più corti e al suol vicini
> Fra gli emuli minor cessa il contrasto.

L'appuntatore intanto nota il segno di due fermate, cioè le *cacce* (che chiama anche *marche*): e le squadre, cambiato posto, se le vanno disputare; e neppur tralascia l'autore di notare la regola del giuoco a cacce, le quali vanno entrambe guadagnate da una sola parte, perchè il giuoco si compia; altrimenti esso rinasce, tranne il caso che vi sia una caccia sola, chè allor basta vincere questa.

A questo punto viene in campo la folla degli spettatori, che partecipa con passione alla partita e

> Or plaude, e approva i snelli, or coce e sprona
> I neghittosi...

e ondeggia tra le vicende del giuoco

> Qual bionda messe alla stagione estiva
> Per lo spirar di placid'aura.

Gli occhi di tutti però non sono solo attenti *ad osservare le vicende del volante pallone*

> Ma ad evitarlo ancora e aprirgli il passo
> Ovunque il caso e l'impeto lo spinga,

con premura non minore di quella con la quale l'affollata turba cede il passo alla *guardia elvetica*, con paragone che non spiace, perchè sono evidenti e proprie e con sufficiente abilità messe in rilievo le varie note di somiglianza che uniscon tra loro i due concetti.

Sovra il *vulgo* degli spettatori dunque, così intento a schermirsi del minacciante globo, non erano tese reti che lo difendessero: e se per essere l'arena più vasta e capace, più difficilmente potevano accadere disgrazie mortali, come quella che s'ebbe a lamentare in un giuoco fatto nel 1602 nel salone del palazzo del Podestà, quando uno degli astanti ebbe sfracellato il cranio da un colpo

di bracciale (1), credo che ancor fosser questi del Taruffi i tempi barbari *in cui si portavan via dallo sferisterio donne svenute, ragazzi con un occhio pesto, uomini col naso spiaccicato* (2). Ma che fanno al poeta queste piccole miserie del volgo? Egli vede difeso *lo stuol degli spettatori gentili* e gli basta: non che troppo questi gli interessino in sè; ma egli si rallegra di veder così evitato il pericolo che il pallone cadendo *or sulle curve spalle di Severo Caton del secol nostro, or di Narciso sull'ambrata chioma* venisse

> Nel vulgo all'eccitar proterve risa
> E di scherno a turbar l'altrui piacere.

A certe pallonate insomma, che non avevan nessun rispetto nemmen per la boria nobilesca degli illustrissimi signori, pare che il volgo ci provasse un gusto matto e s'abbandonasse a clamorose risate, che turbavan la tranquillità e la regolarità del giuoco. Ciò spiaceva al poeta e lascia capire che le reti lo interessavano in quanto venivano a ovviare a un simile inconveniente.

Eppure un giuoco che è

> Nobile e antica e dilettevol gara;

un passatempo che è così delizioso e così atto *ad ingannar la noia del caldo vespertino* decade e il poeta soffre vedendo che

> V'ha chi trapassando appena appena
> La solenne trincea degna d'un guardo.

La ragione? Eccola: Variano i gusti

> ... e da diverse fonti
> Proporzionato all'Uom nasce il piacere.

Causa generica e indeterminata, non sufficiente a spiegare un effetto determinato e particolare. Forse un em-

---

(1) Cronica Bianchina della Regia Università di Bologna, n. 896 presso Ricci, loc. cit., pag. 677.

(2) De-Amicis, *Gli Azzurri e i Rossi*, pag. 51.

brione di concetto più preciso aveva in mente l'autore e vi accenna con quel *proporzionato all'Uom.* Sarebbe: la piccola gente contemporanea ama i diletti piccoli: il giuoco, esercizio grandioso e violento dà diletto grande ed energico: fu quindi amore d'altri tempi e d'altri uomini: non lo potrebbe essere dei nostri. Ma questo concetto, che potrebbe avere il suo valore, occorreva svolgerlo e anche dimostrarlo; l'autore non fa nè l'una nè l'altra cosa, rivelando la grande imperizia dell'arte sua. E veramente egli non ha profondità nè di concetti nè di sentimenti: concepisce gli uni con poca chiarezza e precisione, sente gli altri con poca forza e vivezza: ci son quindi nella sua poesia oscurità di pensieri, sovrabbondanza d'idee accessorie, indeterminatezza di contorni, incertezza di tocco. La causa della decadenza del giuoco così vagamente e genericamente espressa ne è un esempio.

Un altro esempio è la perifrasi del *severo Caton del secol nostro*, per indicare i vecchi dell'aristocrazia: perifrasi che non ha col contesto nessuna relazione di sorta. Oh che si sarebbe meno sganasciato dalle risa il volgo, se il pallone, invece d'un severo Catone, avesse colpito un vecchio libertino, dato ch'esso rideva, quando vedeva colpita una persona dell'aristocrazia? Con quanta maggiore intuito della realtà e maggior senso di comicità, il De-Amicis, allo stesso proposito e forse traendo di qui l'idea prima, introduce nella descrizione delle visite del pallone nella tribuna degli spettatori le *tube* pericolanti e ricerca il riso nei ridicoli modi diversi con cui i visitati cercan di schivare l'importuno visitatore! (1).

Ma tornando al Taruffi, egli non è poeta: è un discreto verseggiatore che ha una certa eleganza e disinvoltura e sa variare il suo stile di immagini abbastanza proprie e talvolta originali: ma gli manca l'inspirazione, gli manca la scintilla animatrice che dà vita alla materia più arida.

---

(1) *Gli Azzurri e i Rossi*, cap. VIII, pag. 52 e segg.

Che fa quando rievoca i fasti del giuoco in Bologna per ravvivarne il culto? Registra in sette versi una filza di diciasette nomi di giocatori famosi, e si raccomanda a Pindaro. Entrato il grande vate Tebano nella poesia, la concentra tutta su di sè: se ancor si accenna al giuoco, lo si vede attraverso lui. *Pindaro immenso* incoronerà coi suoi *robusti carmi l'alto valor di si gagliardi eroi* e Bologna udrà nel *canto augusto* di lui

> ... Il sublime chiarissimo argomento
> Dei vincitori elèi posto al confronto.

Ma dopo avere, con l'aiuto di Pindaro, trasportato il suo soggetto così in alto, il poeta ricade nelle solite astrazioni generiche e oscure. Il giuoco diventa *gli oggetti lontan*, che, *benchè solenni, benchè dipinti del color più vivo, non han più forza di muover e d'eccitare.* Ma questo, il poeta lo doveva sapere anche prima; a che pro' quindi disturbar Pindaro? a che pro' far sentire ai Bolognesi

> Del gran vate Teban l'augusto canto,

se questo non poteva valere a scuotere di dosso ai buoni Petroniani l'indifferenza pel giuoco? C'è nel passo o un enigma indecifrabile o una contraddizione palese.

La *taumaturga verga* poi, con la quale il poeta vorrebbe evocar Pindaro immenso, e l'urna e l'evocazione sono luoghi comuni di quella poesia romantica, che, venuta di moda nella 2.ª metà del secolo XVIII per l'in fluenza di Joung e di altri scrittori nordici, prese il nome di *poesia sepolcrale*. Le tracce, troppo evidenti, di questa poesia io non noterei, se l'autore non avesse atteggiato *funebremente* il suo poemetto proprio nel suo inizio:

> Dei solitari miei foschi pensieri,
> Collinetta gentil, deh vieni a parte
> E soffri ch'io l'orror teco divida
> Di mille spettri, onde ho la mente ingombra.
> Senza inoltrar malinconioso il guardo
> Colà del tetro Young entro alle notti,
> Ben so che a guisa di vapore o lampo
> Questa vita mortal dilegua e passa...

Come possa un esordio così funereo dispor l'animo del lettore a ricevere e gustare le bellezze descritte nel carme, io non so. Ma il Taruffi povero di fantasia e di sentimento, non poteva trarre la materia poetica di dentro a sè stesso: egli quindi l'accatta di fuori. La poesia dei cimiteri gli dà in imprestito l'esordio, il quale così lugubre com'è, lì in principio d'un poemetto in cui si cantano le bellezze della natura e delle opere dell'uomo, le laudi cioè di uomini e di cose, mi fa l'effetto d'un velo per lutto sopra uno sfarzoso vestito da ballo.

*
* *

Il Leopardi prese il giuoco della palla ad argomento della sua canzone *Ad un vincitor nel pallone.* Nelle Marche il giuoco che, come già vedemmo dalla lirica del Chiabrera a Cintio di Cagli, aveva tradizioni antiche, era ancora popolarissimo ai tempi del Leopardi. Recanati stessa aveva dato a esso valenti campioni e, come si rileva dalle *Notes biographiques* della vedova di Carlo Leopardi, Luigi, fratello del poeta, era morto d'un *malanno* presosi giocando a questo giuoco (1). Certamente dunque il Leopardi dovette assistere più e più volte alle frequenti partite col pallone che si facevano in Recanati, le quali costituivano una delle poche distrazioni nella vita monotona del *natio borgo selvaggio* (2); ed è verosimile che egli, mirando esercitarsi in mezzo alle acclamazioni del popolo entusiasmato quei valenti e robusti campioni, abbia sentito in quel suo animo così pieno di Grecia e di Roma e così convinto della necessità di esser sani e vigorosi e della utilità dei ginnici esercizi, destarsi quel tumulto di sentimenti e di idee che son materia vera e propria d'ogni buona poesia; e sia

---

(1) *I canti* di G. LEOPARDI, commentati da G. PIERGILI, Paravia, 1905, *A un vincitor nel pallone*, nota *a* 4.

(2) *Ricordanze*, v. 30.

stato così senz'altro spinto a cantare in versi quel forte e nobile esercizio. Può anche darsi che non sia stato estraneo in questo proposito l'esempio del Chiabrera e la tentazione di emulare un poeta, ch'egli sempre tenne in grandissimo conto (1), e fors'anche il desiderio di provar col fatto quanto due anni prima circa aveva scritto al Giordani, che la lirica cioè era un componimento che ancora aveva da nascere in Italia (2), cimentandosi nello stesso argomento con un lirico dei più famosi c'avessero avuto le età passate e dimostrando come si poteva far meglio. Ma sia come si vuole, è certo che il Leopardi, una volta messosi alla prova, fece tutto di suo e da par suo: e tutta la materia trasse di dentro a sè: dalle sue impressioni, dalle sue convinzioni, dai suoi sentimenti, come si vedrà analizzando il contenuto della sua canzone.

Il poeta, anzitutto, non riuscì forse a percepire nelle movenze e nelle pose dei giocatori quella bellezza plastica che al Goethe ricordava il *Gladiadore Borghese.* Non che egli, il poeta dell'infinito (3) entusiasta dell'indefinito (4), lo spirito proclive a lasciar vagare la mente pei campi della speculazione filosofica, l'ingegno pronto a rompere la forma materiale per circonfonderla d'immateriale e a trarre dal positivo concreto considerazioni astratte e teoriche, non avesse la capacità o l'abito dell'osservazione e insieme una notevole attitudine a rilevare le linee e i contorni delle cose: chè anzi il Graf dimostrò con evidenza, che *se egli non vede molto intensamente la luce e i colori, vede molto spiccatamente le forme* (5) e che, *se non buon colorista, il Leopardi avrebbe potuto riuscire buon disegnatore (e disegnò con*

---

(1) Leopardi, *Pensieri* I, III e segg.

(2) *Lettera al Giordani* del 19 febbraio 1819, Firenze, Le Monnier, 1856, pag. 140.

(3) *L'infinito,* XII.

(4) *Pensieri,* III, 156 e anche III, 155.

(5) *Foscolo, Manzoni, Leopardi,* Loescher, 1898, pag. 360.

garbo da fanciullo) e forse scultore più buono ancora (1). Egli è che il Leopardi, con i suoi occhi miopi e ammalati, non poteva percepire a quella distanza nè i gesti nè gli atteggiamenti dei giocatori: onde di essi non fa egli menzione alcuna nella sua canzone, mentre nel Chiabrera gli accenni ne sono frequenti (2). Ma se per deficienza della virtù visiva il Leopardi non potè introdurre nella sua canzone questo elemento di bellezza, che vi avrebbe così ben figurato, la seppe adornare di un altro concetto, bello di grande bellezza morale e civile, che manca, come vedemmo, nel Chiabrera, ma che gli studi lunghi e indefessi dell'antichità e le stesse sue conclusioni filosofiche avevano reso ben familiare alla mente di lui: il concetto cioè della viva e benefica efficacia degli esercizi, non solo nella vita fisica, ma sulla psichica e sulla morale; e non solo sulle disposizioni momentanee e transitorie dello spirito e dell'animo, ma bensì ancora sul valore stesso delle sensazioni, sulla natura delle idee, sulla qualità essenziale dei sentimenti. *Gli esercizi*, scrive egli infatti, *con gli antichi giuochi si procacciavano il vigore del corpo, non erano solamente utili alla guerra o ad eccitare l'amor della gloria ecc., ma contribuivano anzi erano necessari a mantenere il vigor dell'animo, il coraggio, le illusioni, l'entusiasmo, che non saranno mai in un corpo debole; insomma quelle cose che cagionano la grandezza e l'eroismo della nazione* (3).

Ma ancor più caratteristico, perchè più esplicito per il confronto tra gli uomini antichi e i contemporanei, è il seguente passo del *Dialogo di Tristano e di un amico:*

Amico. — *Credete che in fatti la specie umana vada ogni giorno migliorando?*

Tristano. — *Sì certo. È ben vero che alcune volte*

---

(1) Ib., pag. 360.

(2) LXIII, vv. 21, 31, 32.

(3) *Pensieri*, I, 226.

penso che gli antichi valevano, delle forze del corpo, ciascuno per quattro di noi. E il corpo è l'uomo; perchè (lasciando tutto il resto) la magnanimità, il coraggio, le passioni, la potenza di fare, la potenza di godere, tutto ciò che fa nobile e viva la vita dipende dal vigore del corpo, e senza quello non ha luogo. Uno che sia debole di corpo, non è uomo ma bambino; anzi peggio; perchè la sua sorte è di stare a vedere gli altri che vivono, ed esso al più chiaccherare, ma la vita non è per lui. E però anticamente la debolezza del corpo fu ignominiosa, anche nei secoli più civili. Ma da noi già da lunghissimo tempo l'educazione non si degna di pensare al corpo, cosa troppo bassa e abbietta: pensa allo spirito: e appunto volendo coltivare lo spirito, rovina il corpo: senza avvedersi che rovinando questo rovina a vicenda anche lo spirito. E dato che si potesse rimediare in ciò all'educazione, non si potrebbe mai senza mutare radicalmente lo stato moderno della società, trovare rimedio che valesse in ordine alle altre parti della vita privata e pubblica, che tutte, di proprietà loro, cospirarono anticamente a perfezionare o a conservare il corpo, e oggi cospirano a depravarlo. L'effetto è che a paragone degli antichi noi siamo poco più che bambini, e che gli antichi a confronto nostro si può dire più che mai che furono uomini. Parlo così degl'individui paragonati agl'individui, come delle masse (per usare questa leggiadrissima parola moderna) paragonate alle masse. Ed aggiungo che gli antichi furono incomparabilmente più virili di noi anche nei sistemi di morale e di metafisica. A ogni modo io non mi lascio muovere da tali piccole obbiezioni, credo costantemente che la specie umana vada sempre acquistando (1).

---

(1) *Le prose morali* di G. L. commentate da I. DELLA GIOVANNA, Firenze, Sansoni, 1903, *Dialogo di Tristano e di un amico*, pagg. 267-268.

Da questi e da altri pensieri consimili (1) noi apprendiamo che il Leopardi, alla maniera degli antichi, ben capiva il nesso indissolubile che passa tra la vita dello spirito e quello del corpo e che in un corpo frale e ammalato non vi può essere un'anima forte e sana e che chi vuol conservare in sè quelle migliori virtù che fanno onesto il cittadino e prospera la nazione, e quelle più grandi idealità (da lui chiamate *illusioni*) che fanno l'uno felice e l'altra gloriosa, si deve procurar con gli esercizi la sanità e la robustezza del corpo. E a proposito del giuoco della palla, da lui considerato come un esercizio utilissimo, il poeta si domanderà:

> Vano dirai quel che disserra e scote
> Della virtù nativa
> Le riposte faville? e che del fioco
> Spirito vital negli egri petti avviva
> Il caduco fervor? (2).

E: No, che non è vano il giuoco, risponderà, se l'energie occulte della stirpe ereditate dai padri per legittimo retaggio o le naturali disposizioni latenti esso varrà a rivelare e a scuotere e a spingere all'azione; no, che non è vano, se esso varrà a riaccendere nell'animo i sentimenti generosi e a ridare a questo i fervidi entusiasmi che languono o si spengono, quando è debole il corpo. E par che ci ammonisca: Benedetto questo giuoco e benedetti tutti gli esercizi fisici che, rinforzando il corpo, rinvigoriscono ogni virtù dell'animo. Esercitatevi in essi affinchè voi siate per voi buoni, forti, felici; affinchè voi siate per la patria capaci, generosi, pronti a ogni sacrificio.

---

(1) *Nel corpo debole non alberga coraggio, non fervore, non altezza di sentimenti, non forza d'illusioni* (*Pensieri*, I, 346). E ancora *Nel corpo servo l'anima è serva* (I, 346). E a pag. 250, v. IV, dello *Zibaldone* riporta il detto di Socrate presso Senofonte (Economico, IV, 2). *Tôn dè somáton thelynoménon kaì ai psykaì poly árrostóterai gígnontai.*

(2) V, vv. 27-31.

E sotto questo aspetto io convengo perfettamente col Piergili, quando commenta: *In questa e nella precedente canzone (Nelle nozze della sorella Paolina) è tutto un programma di educazione civile e patriottica: qui prevale la parte fisica, là la morale* (1). Sicuro: un vero programma *di educazione* civile e patriottica. Poichè il Leopardi, tanto nel pensiero citato, come si vede, quanto nella canzone, mette in rapporto l'individuo col cittadino e il cittadino colla patria; gli esercizi giovano a chi li pratica, perchè lo rendono forte e felice; ma giovano anche alla patria, *perchè non vi saranno mai in un corpo debole quelle cose che cagionano la grandezza e l'eroismo della nazione* (2).

Il Chiabrera già loda nelle sue liriche la gioventù toscana che per mezzo degli esercizi si dispone ad acquistar l'arti guerriere (3): ma la sua mente non si spinge più in là: a chi dovranno servire codeste arti? perchè e per chi la gioventù dovrà combattere? L'idea di patria è in lui assente, come si disse: nè egli l'ha nè, dati i tempi, l'avrebbe potuta avere. Nella canzone del Leopardi invece, appena ci è stato presentato il suo eroe, ecco comparir l'idea della patria:

> Te rigoglioso dell'età novella
> Oggi la patria cara
> Gli antichi esempi a rinnovar prepara.

E l'esempio storico che segue nei versi immediatamente successivi sta a dimostrare quanto s'avvantaggi la patria da questi esercizi che rendon forti e sani i cittadini (4).

---

(1) *I Canti*, commentati da E. Piergili, pag. 40, nota (a).

(2) Pensiero citato.

(3) LXI, vv. 19-27, LXIII, vv. 43-44. E al Chiabrera dà lode il Carducci. (Prose citate, pag. 1421) d'essersi proposto la virtù e la gloria militare d'Italia, pur non tacendo ch'egli si dà da fare per essere inteso come chi parla di cose che non son più del suo tempo.

(4) V, vv. 14-26.

Così i due concetti, quello individuale dell'eroe e dei vantaggi che egli trae dagli esercizi e quello collettivo della patria resa prospera e gloriosa dai cittadini amanti degli esercizi, si intrecciano e s'alternano per tutta la poesia, la quale su d'essi appunto si svolge come sulle sue basi fondamentali: e come quei due concetti sono essenzialmente greci, e pindarici direi, perchè nell'efficacia dei pubblici giuochi antichi sul benessere fisico da una parte e sulla educazione patriottica e civile dei cittadini dall'altra, consisteva appunto gran parte della loro importanza, anzi della loro stessa ragion di essere, essi accostano il Leopardi a Pindaro assai più che non se gli sia avvicinato il Chiabrera, che pur si era proposto d'imitarlo.

E infatti, sebbene l'autore stesso abbia dichiarato che essa canzone *Ad un vincitor nel giuoco del pallone non è un'imitazione di Pindaro* (1) e sebbene ci sian tutte le ragioni per credere che nè in questa nè in altre canzoni non fu mai suo proposito deliberato di camminare sulle orme di lui, pur tuttavia si sente spirare in quella lirica un tale soffio di pindarica poesia, che il nostro pensiero non può astenersi dal correre spontaneamente e insistentemente alle grandi liriche del poeta tebano. Anzitutto c'è l'affinità del soggetto: infatti anche lasciando da parte quello che già altrove avemmo occasione di dire, cioè che il giuoco della palla così fatto appunto come il Leopardi lo aveva potuto osservare, è l'argomento più *pindarico* che si possa trovar nei tempi moderni, è da notare che la canzone è un epinicio nel

---

(1) *Opere*, di G. LEOPARDI, v. III, *Studi filosofici* raccolti e ordinati da PIETRO PELLEGRINI e PIETRO GIORDANI, Firenze, Le Monnier, 1883, pag. 282. Cfr. altresì, a proposito dell'imitazione pindarica nel Leopardi, G. SETTI, *La Grecia letteraria nei pensieri di G. L.*, Livorno, Giusti, 1906, pagg. 86-89: e CARDUCCI, *Degli spiriti e delle forme nella poesia di G. L.*, pag. 64.

vero senso della parola, tal quale un'ode qualsiasi di Pindaro. Il Leopardi inoltre, come Pindaro, astraendo da ogni circostanza di tempo e di luogo, omettendo ogni descrizione del giuoco o del personaggio, subito nelle prime strofe, ci mette innanzi il suo eroe nel momento fulgido in cui, vinta la prova, egli gusta i frutti saporosi della sua vittoria. *Egli è, come Pindaro,* nota il Piergili, *un sapiente, che interpreta la sorte all'eroe da lui celebrato, scorgendolo ad un ordine superiore di cose, dove lo splendido e fulgente momento della vita, ond'ei gode, trovi la sua ragione* (1). Quindi, ancora come Pindaro, il Leopardi rompe i confini del fatto individuale e si stende a ricercar la relazione di esso con la vita nazionale del popolo e anche con quella universale di tutti gli esseri, estendendo il tema a dimensioni grandiose e inaspettate. Lo svolgimento della trattazione e la tecnica dell'arte, sono in questo, come si vede, analoghi.

Ma a questo punto, a partir dalla scelta stessa dell'esempio storico, il Leopardi comincia a distaccarsi da Pindaro e sempre più se ne va allontanando fino a riuscire agli antipodi di esso. Le condizioni politiche e l'indole dei tempi in cui vissero i due poeti e lo stesso temperamento particolare a ciascuno di essi, mettono tra loro un abisso incolmabile. Pindaro è oggettivo: il mondo dei fatti, delle idee, dei sentimenti, ond'è materiata la sua poesia, è fuori di lui; egli vede la sua patria credente nei suoi Dei, fidente nei suoi fati, gloriosa nelle sue imprese, libera nelle sue leggi, felice nello splendore delle sue arti e della sua letteratura; e questa grandezza multiforme della patria egli fa materia della sua poesia. La sua è quindi la voce del vate nazionale; voce universale che parla a tutti i Greci sparsi per il bacino Mediterraneo, proclamante nella luce del sole la loro fede, le loro glorie, i loro orgogli, le loro speranze.

---

(1) Loc. cit., pag. 40, nota (a).

Il Leopardi invece è soggettivo; non solo la materia della sua poesia egli la prende in maggior parte nella sua mente e nel suo animo, ma ancora quella che prende fuori di sè, la fa passare attraverso al crogiuolo delle sue idee e dei suoi sentimenti, tutta di sè improntandola. Oh lo stato miserando della patria, serva dello straniero, senza libertà nelle sue leggi, senza gloria presente, dimentica delle glorie passate, avvilita, umile, assonnata! Dove prenderà egli, gettato dai fati in tempi così perversi, l'esempio storico d'una patria vittoriosa e grande per la virtù dei suoi figli? Così il poeta esce subito fuor della sua patria e attraverso alle sue idealità di cittadino e ai suoi ricordi di studioso, vola alla Grecia, madre vera d'eroi, immagine vagheggiata di una patria felice; e dal periodo più splendido della sua storia egli trae l'esempio illustrativo e dimostrativo. Ma dallo spettacolo dell'avvilimento presente della sua patria, fatto più sensibile e doloroso dalla contemplazione della fulgida visione della patria ideale, viene nell'animo del poeta un'amarezza sconsolata: la sua è quindi voce di lamento, di ammonizione, di rimprovero; è la voce di quel pessimismo civile, al quale si informano tutte le sue liriche che furon dette patriottiche.

Ma è notevole il fatto che questo pessimismo si fa in poco tempo tanto profondo e largo che dalla canzone *All'Italia* del 1818 a quella *Ad un vincitor nel pallone* del 1821, a soli tre anni di distanza, da puramente civile e patriottico, è diventato filosofico e universale e, peggio anche, quasi disperato. Che cosa era successo nel frattempo? Ce lo dice il Leopardi stesso con la solita franchezza e sincerità: *Nella mia carriera poetica, il mio spirito ha percorso lo stesso stadio che lo spirito umano in generale. Da principio il mio forte era la fantasia e i miei versi erano pieni di immaginazioni e dalle mie letture poetiche cercavo di profittare riguardo all'immaginazione. Non aveva meditato ancora intorno alle cose e della filosofia non aveva che un barlume...... La mutazione*

totale in me e il passaggio dello stato antico al moderno, seguì, si può dire, dentro un anno, cioè nel 1819, dove, privato dell'uso della vista e della continua distrazione della lettura cominciai a sentire in un modo assai più tenebroso, cominciai ad abbandonare la speranza, a riflettere profondamente sopra le cose e a divenire filosofo di professione (di poeta ch'io ero), a sentire l'infelicità certa del mondo in luogo di conoscerla (1).

La mutazione totale nell'animo dell'infelice poeta, che produsse quella concezione pessimistica della vita umana in particolare e degli esseri in generale, avvenne dunque nel 1819 (2). Infatti le due prime canzoni *All'Italia e Sopra il monumento di Dante in Firenze* anteriori a quell'anno ne sono perfettamente immuni: del pessimismo ve n'è anche in esse: ma è patriottico e civile nel carattere e retorico nella figurazione poetica. Non ch'io intenda dire con questo che il dolore del poeta per le sciagure d'Italia fosse solo nella sua mente e non nel suo animo, chè i suoi, o dolore o ira o vergogna, sono veri sentimenti, che diventan nelle sue canzoni vera e sentita poesia: ma certo l'immagine dell'Italia, quale noi la scorgiamo nelle due canzoni, è assai somigliante a quella della canzone famosa del Petrarca e alle altre delle altre canzoni che da questa son derivate (3).

---

(1) *Pensieri*, I, 249-251.

(2) Avvenne essa per evoluzione o per rivoluzione? Forse per entrambe le forme, comecchè le condizioni speciali del corpo e dello spirito del poeta e anche i casi e i modi della sua vita facessero nascere nell'animo del poeta quell'inclinazione al pessimismo, che trovò poi la ragione del suo manifestarsi nell'infermità che distrasse il poeta dalle continue letture e l'obbligò a concentrarsi e meditare sugli uomini e sulle cose.

(3) Tracce dell'influenza petrarchesca sono visibili specialmente nel colorito nell'armonia e perfin nel fraseggiare della seconda canzone *Sopra il monumento di Dante in Firenze*.

Ad ogni modo in quelle due prime canzoni il dolore del poeta è il dolore del cittadino che vede la sua patria infelice: ma esso è ancor puro d'ogni infiltrazione di quel pessimismo filosofico universale che più tardi colorì di sè tutti i fenomeni della vita psichica di lui e fece sì che anche il suo dolore civile divenisse senza consolazione e senza speranza.

Quando furono composte le canzoni *Ad Angelo Mai* (1820) e *Nelle nozze della sorella Paolina* (1821) (senza stare a ricercare se quest'ultima sia anteriore o posteriore a quella *per il vincitor nel pallone*, chè solo importa a noi sapere ch'esse sono posteriori al 1819), la *totale mutazione* nella psiche del Leopardi già s'era effettuata; e del conseguente suo pessimismo filosofico e dell'abito d'allora in poi contratto di abbandonar la speranza e sentire l'infelicità certa del mondo in luogo di conoscerla (1) se ne hanno in vari luoghi delle due canzoni tracce evidenti: più nella canzone al Mai, dov'è preannunziata la *totale mutazione* (2):

> ... Io son distrutto
> Nè schermo alcuno ho dal dolor, chè scuro
> M'è l'avvenire e tutto quanto io scerno
> È tal che sogno e fola
> Fa parer la speranza..... (3),

e dove si lamenta *che i nostri sogni leggiadri son giti* (4) e che *il vero uccise il caro immaginar* (5) e che *discoprendo questo vero, il nulla s'accresce intorno a noi* (6); meno nella canzone alla sorella, dove però compaiono anche *e le larve beate e l'antico errore* (7) e altri accenni

---

(1) *Pensieri*, I, 249-251.

(2) Cfr. appunto la citazione stessa del Leopardi: *Pensieri*, I, 249-251.

(3) III, vv. 34-38.

(4) III, v. 91.

(5) III, vv. 102-103.

(6) III, v. 100.

(7) IV, vv. 2-3.

al dolore universale. Però, come quelli dei suoi *Pensieri* che urtano troppo contro le idee correnti, egli talora li attenua e smuzza e quasi si perita di enunciarli (1), così in queste due canzoni non osa trarre le sue teorie pessimistiche, che pur erano ben maturate nel suo cervello, alle ultime conseguenze.

Nè lo poteva fare senza mancar di riguardo alle persone, alle quali le canzoni erano indirizzate, e senza contraddire a se stesso. Poichè quello al Mai era pur sempre, e ben a ragione, un canto encomiastico in esaltazione del più grande filologo vivente, del quale il poeta ammirava le scoperte insigni (2), e di queste apprezzava, da quel coscienzioso e competente estimatore che era, tutta l'importanza e il bene e l'onore che ne veniva all'Italia; e quello alla sorella era un canto solennemente parenetico insieme e augurale e ognun vede quanto mal s'associno la paranesi e l'augurio con la disperazione. Il poeta quindi non poteva rappresentare la patria in condizioni disperate, come il suo pessimismo avrebbe voluto; e la speranza infatti aleggia, tenue come un soffio, in entrambe le canzoni. Quando nella canzone al Mai il poeta afferma che *provvida cosa è che la voce dei padri antichi vengano a rinfacciare ai tardi figli degeneri la lor codardia e sonnolenza* e soggiunge che essi *ora o mai più si scoteranno* (3), esprime una vera e propria speranza, per quanto egli, in omaggio alle sue nuove teorie, se ne voglia *personalmente* escludere (4). Nella canzone alla sorella corre da cima a fondo il concetto che la risurrezione d'Italia dipende dalla retta e virile educazione che le

---

(1) *Dico così per non offendere le orecchie e non urtar troppo le opinioni; per altro io son persuaso, e si potrebbe dimostrare, che il male v'è di gran lunga più che il bene* (*Zibaldone*, VII, pag. 198-199).

(2) Vedi lettera al Mai in data 10 gennaio 1870.

(3) III, vv. 16-30.

(4) III, vv. 34-38.

madri sapranno impartire ai loro figli; se il poeta dunque pensa che la patria può, in un modo qualsiasi, rigenerarsi, ancora accoglie nell'animo la speranza. Nella canzone *Ad un vincitor nel pallone* l'applicazione delle teorie pessimistiche è invece completa, esplicita, rigorosa. Infatti lasciando da parte l'accenno al pessimismo universale fatto con *le meste rote che Febo istiga*, e con *l'opre dei mortali che null'altro son che giuoco* e con *il vero che non è men vano della menzogna*, ecc. (1), in nessuna delle canzoni precedenti il poeta ci ha rappresentata la patria nell'estrema e irreparabile rovina, come in questa.

Era *inerme e nuda e coperta di ferite e carca di catene e sedeva in terra negletta e sconsolata* nella canzone *All'Italia* (2). Era *misera ed afflitta*, nella canzone *Per il monumento di Dante* e *novamente corsa da soldati stranieri* (3) e in essa, come nella precedente, *morivano i suoi figli, non per la moribonda madre, ma per i tiranni suoi* (4). Era *ignava e avvolta d'una nebbia di tedio* (5), *d'ozio, di oblio, di viltà, dappoichè all'anime prodi* era successa *immonda inonorata plebe* (6), nella canzone al Mai. Era *infelice la famiglia nell'infelice Italia* (7) e *obbrobriosa l'etate* (8) e *luttuosi i tempi* (9), *corrotto il costume* (10), *spenta la fiamma di gioventù, attenuata e franta nostra natura, assonnate le menti e le voglie indegne* (11) in quella alla sorella Paolina. Ma

---

(1) V, vv. 31-34.
(2) I, vv. 6-16.
(3) II, vv. 92-119.
(4) II, vv. 134-136.
(5) III, vv. 4-5.
(6) III, vv. 38-45.
(7) IV, vv. 10-11.
(8) IV, v. 6.
(9) IV, v. 9.
(10) IV, v. 19.
(11) IV, vv. 39-43.

nella canzone *Ad un vincitor nel pallone* si presenta agli occhi del misero poeta come distrutta:

> Tempo forse verrà ch'alle ruine
> Delle italiche moli
> Insultino gli armenti, e che l'aratro
> Sentano i sette colli; e pochi soli
> Forse fien volti, e le città latine
> Abiterà la cauta volpe e l'atro
> Bosco mormorerà fra le alte mura (1).

Ma a qual condizione si dovrà avverare la terribile profezia del poeta, che ormai non ha più speranza nei destini della patria? Se i suoi figli traviati continueranno a dar l'aiuto del loro senno e del loro braccio non alla madre ma ai suoi nemici come nella prima e seconda canzone? O se altre glorie più splendide o altre voci antiche più severe non verranno a scotere i degeneri figli dal loro letargo oblioso, come in quella al Mai? O non saranno educati a spiriti alti, forti e vigorosi, come in quella alla sorella Paolina? Nulla più di tutto questo: nè il non morto valor negli italici petti, nè le memorie grandi e i forti esempi dei padri, nè una più retta e vigorosa educazione, nè tutte le varie e possenti energie della stirpe ridestate e rinnovate nei contemporanei non varranno più a scongiurar *la matura clade* (2), se la cieca forza del fato o la bontà del Cielo non soccorreranno alla patria in rovina (3). È insomma necessario l'intervento d'una potenza sovrumana; la salvezza d'Italia non è più in potere dell'uomo. Così fa capolino in quest'ode, superba per tanta bellezza formale e per tanta novità e nobiltà di concetti, una delle forme peggiori di pessimismo: la fatalistica.

Il dissidio dunque tra il sentimento del poeta, il quale,

---

(1) V, vv. 40-46.
(2) V, v. 50.
(3) V, vv. 47-52.

nutrito ancora dai *forti errori* (1) *e magnanimi* che *abbelliscono o più veramente compongono la nostra vita* (2), lusingato da *quelle opinioni, benchè false che generano atti e pensieri nobili, forti, magnanimi, virtuosi ed utili al ben comune e privato* e da *quelle immaginazioni belle, benchè vane, che dànno pregio alla vita* (3), vagheggia una patria ideale sullo stampo della greca antica, e la sua ragione guidata dalle sue nuove teorie dell'infelicità universale, che gli rappresenta le condizioni della patria come disperate e più non gli lascia scernere via di risurrezione, s'è fatto nel poeta incomponibile: e questo dissidio si ripercote nella poesia del vincitor nel pallone, la quale risulta appunto composta di due parti, nelle quali si svolgono due concetti non solo distinti, ma contrari tra di loro; essendo le due prime strofe perfettamente antitetiche con le due ultime e stando la terza come anello di congiunzione in mezzo a loro non a tentarne la conciliazione, ma solo a spiegare o giustificare la ragione dell'uno e dell'altro membro dell'antitesi (4). Per conseguenza il poeta, quando di nuovo nell'ultima strofa rivolge la parola al suo campione, non solo vuol ch'egli oblii quanto gli ha promesso in principio del canto: le gioie della vittoria, la felicità conscia del benessere fisico, e il vanto del sentirsi degno e capace di rinnovar gli esempi antichi in pro' della patria; ma la causa di

(1) V, v. 37.

(2) *Dialogo della Comparazione delle sentenze di Bruto e Teofrasto* in *Le prose morali* di G. L., ed. Sansoni 1903, curato dal Della Giovanna, pag. 286, lin. 6.

(3) *Dialogo di Timandro ed Eleandro*, loc. cit., pag. 226, lin. 30 e segg.

(4) I due concetti antitetici si ricongiungono appunto nella 3.ª strofa, che si divide quindi in due parti. La prima spiega come il poeta abbia potuto lusingarsi che un bene potesse derivare alla patria dalla educazione fisica. La seconda invece è l'espressione esplicita del suo pessimismo, che nega che qualche cosa ancor possa alla patria giovare.

questa subito distacca, per così dire, da quella di lui: non darti più pensiero della patria — par che gli dica — e non ti rincresca che la tua fama muoia con essa (1) cioè non abbia lunga durata. Pensa solo a te; fàtti forte e coraggioso, per gettarti nella lotta, *per obliar in essa le putri e lente ore, senza doverne misurare il danno e ascoltarne il flutto* (2), per esporre la vita al pericolo che t'insegni a maggiormente apprezzarla.

Così la canzone cominciata con un ottimismo vago e piacevole, allargatasi alla visione della patria salvata e glorificata dai figli fatti forti e magnanimi dagli esercizi fisici, allargatasi ancor più alla triste concezione dell'infelicità universale che viene d'un tratto a sgombrar dall'animo del poeta ogni rosea illusione e dalla poesia ogni senso di ottimismo; si restringe di nuovo alla contemplazione della patria che, ora, attraverso al velo nero del pessimismo, spenta gli appare nel deserto d'Italia, per restringersi ancor più alla persona del *bennato garzone* e chiudersi in una massima del più puro egoismo: nel lutto della patria, nella vanità infinita d'ogni cosa, cerchi il giovane di trar dalla sua forza e dalla sua valentia tutto il vantaggio che può per sè nè si curi degli altri. Così la canzone del Leopardi si viene ognor più scostando, nell'intonazione e nello svolgimento, ma sopratutto nei sentimenti e nello spirito, dalle odi di Pindaro.

Eppure dal fin qui detto ognun si persuaderà che il Leopardi è a Pindaro più vicino che non il Chiabrera. Anche lasciando da parte la maggior perfezione dell'arte e la grandezza maggiore dell'ingegno poetico e la più

---

(1) Mi distacco dagli altri commentatori (Cfr. STRACCALI, *I canti* di G. L., 2.ª ed., Sansoni, 1902, pag. 89, nota ai vv. 53-65) i quali per lo più interpretano: *Tu cerca di non sopravviverle, cimentando la vita per lei.* Ma perchè cimentar la vita, s'ella è morta? E se conchiude appunto il poeta: cimenta la vita, non per la patria, ma solo perchè essa vita ti divenga più cara?

(2) V. vv. 61-63.

nobile dignità dei concetti e i trapassi pure audaci e insieme strettamente logici, si riscontrano nell'infelice poeta recanatese un sentimento più profondo della grecità e quindi un'affinità maggiore di spirito con il poeta tebano. Ma sopratutto si sente vibrare in tutte le sue canzoni civili, qualunque ne sia l'origine e qualunque l'espressione, un sicuro e caldo amor di patria. Egli l'ama, la sua patria, e si affligge per le sue sventure e si vergogna della sua ignavia e la rimbrotta e smania e piange e... spera, anche quando par che più disperi. Ora come in tutte le cose umane chi più desidera un oggetto, più s'affligge della sua privazione; e chi più se n'arrovella, più ne è degno; e chi più ne è degno, più vicino è a possederlo, così più degno della patria e più prossimo a essa è Giacomo Leopardi, e quindi più degno di Pindaro e più prossimo a lui.

*
* *

La canzone del Leopardi *Ad un vincitor nel pallone*, per l'identità dell'argomento da cui trae origine e per una certa qual rassomiglianza negli intenti civili e politici e nel modo stesso della composizione fa ricordare quella dell'Aleardi la quale s'intitola *Per un giuoco di palla nella valle di Fiumane* e figura nell'edizione delle sue poesie del 1864, curata dal poeta stesso (1).

Nelle due prime strofe la vita arcadica e tranquilla del piccolo villaggio, nel quale gli abitanti se ne vivono felici, paghi dei soliti svaghi innocenti e semplici, concordi negli stessi sentimenti e uniti tutti come da vincoli d'un'affezione familiare, è assai bene rappresentata. Il poeta sente da lontano i colpi del tamburello che percote e respinge la palla e s'affretta ad assistere al giuoco. I pochi tratti, buttati giù alla lesta, con cui rappresenta

(1) *Canti* di Aleardo Aleardi, edizione notabilmente accresciuta e rivista dall'autore. Volume unico, Firenze, Barbéra editore, 1864.

il noto suono che lo richiama sulla piazzetta dove si giuoca, sono una parca ma nitida descrizione onomatopeica, se non del tutto originale:

> Echeggia all'iterato
> Suon di battute e di respinte palle
> Con pronto magistero
> Colte sull'impugnato
> Disco di tesa pelle, echeggia intorno
> La vitifera valle (1).

Ma tosto il poeta si distacca dal giuoco e, seguendo la natural sua inclinazione al dipingere e al rilevare con troppa diligenza i particolari (2), s'indugia soverchiamente a descriverci la sua rapida passeggiata attraverso la campagna, in cui trova però modo di notare *le locuste pronte* (?) (3) e *il ramarro lesto a la fuga* (4) e *il re di macchia, che gli svolazza innanti e allato* ed *è felice se Dio gli conceda una falena a la solinga cena* (5). Ma finalmente arriva sul luogo del giuoco e la vista di esso, attraverso ai cari ricordi lo trasporta alle ore gaie che al tempo della sua gioventù trascorreva nell'esercizio salutare e alle amabili vittorie sudate, le quali gli sono ancora adesso, dopo tanti e tanti anni, impresse nel cuore e ancor gli dettano accenti di vera poesia:

---

(1) Vv. 1-6.

(2) C'informa egli stesso che questo era una sua debolezza. In un luogo dichiara: *Se io per avventura ero nato a qualche cosa, ero nato al pittore; e per questo se qualche cosa ci è di non cattivissimo nella roba mia, è tutta pittura.* (*Due pagine autobiografiche ad uso di prefazione*, ed. cit., pag. XVIII). In un altro luogo confessa: *Non avendo dunque potuto adoperare il pennello ò adoperato la penna. E appunto perciò ella (la poesia) sente troppo di pennelli, appunto perciò sono sovente troppo naturalista e amo troppo perdermi in particolari* (loc. cit., pag. XIX).

(3) Vv. 13-14.

(4) Vv. 15-18.

(5) Vv. 18-23.

Oh amabili vittorie, o gentil foco!
Oh di salute rosea feconde
Sudate ore giocondé
Della mia giovinezza! (1).

La fantasia, così ridesta dai ricordi, rivede

Quei bei mattini che ferveva il giuoco
Sulla piazza di rustica villetta
Rumoreggiando (2).

E il quadretto in cui è dipinta la scena del giuoco, con *quella frasca di nocciuolo a segnare i termini della lizza e il parteggiar della gente alla partita e le fanciulle che compaiono dal sommo dell'altana tra un fior di timo e un fior di maggiorana a far più bella l'innocente festa* (3), ha sapore veramente fiammingo.

Ma a un tratto suona la campana del mezzogiorno e la gente prega. Questo del pregare, quando la campana ne dà il segno, pare che fosse un costume caro e abituale al poeta. Infatti gli accenni alla squilla che invita alla preghiera, o la mattutina o la meridiana o la vespertina, sono frequenti nella poesia dell'Aleardi. Nelle citate note autobiografiche, di appena una quindicina di pagine, vi accenna due volte (4). Così pure entra la campana nella canzone *Un'ora della mia giovinezza* (5) e in quella a Cesare Betteloni, nella quale ultima *la squilla invita alla preghiera perfino il vigil cacciatore* (6), che cessa quindi di esser vigile a tutto profitto della selvaggina. Ma io credo che questo motivo della campana ritorni così spesso nella poesia dell'Aleardi per una certa qual sua inclinazione alle fantasticherie e al sentimentalismo

---

(1) Vv. 24-27.
(2) Vv. 28-30.
(3) Vv. 30-38.
(4) Pag. XIII.
(5) Ed. cit., pag. 14, vv. 254-255.
(6) *Tornerà*, a Cesare Betteloni, ib. pag. 388, vv. 1-4.

romantico. Egli infatti, per quanto lo voglia negare (1), per la sua maniera e per lo stesso temperamento poetico fu e rimane un romantico; e la squilla che invita a pregare, da quando Dante v'ha infuso tanto sentimento di soave melanconia coi notissimi versi, è sempre stato un tema caro a tutti i romantici del mondo.

Dopo la preghiera e dopo la vaga e indeterminata perifrasi *del silenzio che prega e che sublima* (2), il poeta torna poi al giuoco, cioè, con un bel verso, la folla *tornava al plauso e al favellìo di pria* (3).

Nella strofa terza la visione s'allarga da un episodio singolo e anche umile della vita quotidiana alla considerazione generale della vita di tutto il paesello, anzi a quella di tutta la società del tempo; ma il passaggio è fondato sul tenue filo cronologico; un'altra qualsiasi tranquilla manifestazione della vita del paese: una partita alle bocce, una fiera di beneficenza, una quieta conversazione sotto l'olmo secolare del paese, avrebbe potuto porgere al poeta occasione a simili considerazioni; ben diverso in questo l'Aleardi dal Leopardi, il quale, allargando lo svolgimento della sua poesia col sottomettere il giuoco stesso, da cui prende le mosse, al servizio della patria che v'avrebbe potuto trovare un mezzo della sua rigenerazione, la fonda sopra il rapporto assai più stretto di causa ed effetto. Ma anche se più superficiale, il modo della composizione di questa canzone dell'Aleardi ricorda tuttavia quello consueto del poeta recanatese di estendere il concetto particolare a concetti generali: al contrario del processo solitamente seguito dal poeta veronese di restringere un fatto generico o storico al caso suo personale, come in *La badia* (4) ne

---

(1) *Quanto a romantici e classici io ne ò capito sempre poco* (Note autobiografiche, pag. XXI).

(2) V. 48.

(3) V. 49.

(4) Ed. cit., pag. 20.

La valle della Morte (1) ne *Il cantore Schahkouli* (2) e altrove.

Ancor risente la medesima poesia della influenza Leopardiana in quella tecnica speciale consistente nel contrapporre tra loro condizioni storiche diverse o stati psicologici diversi per trarre dalla energia dell'antitesi una più forte ragione dimostrativa; ma in questa tecnica appunto sta il difetto più grave della canzone, perchè o per inesatta visione della realtà storica o per una indeterminatezza e superficialità di concezione o per imprecisione nella espressione di questa, i termini dell'antitesi non sono così ben delineati e posti che se ne abbia un'impressione viva e profonda. Esaminiamo infatti. Nell'assistere ora dopo tanti anni a quel giuoco *in cui era valentissimo* ancor pare al poeta *di essere sbracciato, sudante sul piazzale e respirare la sventata aria dei vent'anni* (3). E nella poesia si sente che la fantasia del poeta, eccitata dai dolci ricordi, rivede con verità e rievoca con evidenza tutte le virtù e le bellezze della vita del paese ai bei tempi della sua giovinezza. Erano allora *sicure le case* (4), *sicuri i frutti dei campi* (5), *sicure le persone* (6), *sicura l'onestà delle spose e delle fanciulle* (7), *rispettata la vecchiaia* (8), *santo il giuramento* (9), *soccorsi i miseri* (10), *viva la religione di Dio e dei morti* (11); insomma, era allora una vita patriarcale,

---

(1) Ed. cit., pag. 216.

(2) Ed. cit., pag. 219.

(3) Lettera a V. Baffi che si legge nelle note alla poesia. Ed. cit., pag. 321-322.

(4) Vv. 50-51.

(5) Vv. 52-54.

(6) Vv. 55-57.

(7) Vv. 58-60.

(8) Vv. 61-62.

(9) V. 63.

(10) Vv. 63-67.

(11) Vv. 68-73.

che l'onestà, la pietà, la fede rendevano tranquilla e gioconda. E il poeta sospira e rimpiange: *Quanto mutato ormai da quel dì pria Veggo il villaggio!* (1).

Ma la giovinezza del poeta, nato nel 1812, cade intorno al 1830, nel qual tempo già esistevano tutte le cause che il poeta adduce del doloroso mutamento.

Leggi severe e lungo giogo (2)? Ma dal '15 in poi leggi e giogo erano gli stessi. La corruzione (3)? Ma doveva essere dessa maggiore nel periodo che va dal 1851 al 1859, cioè quando l'Italia diede tanti nobili ed eroici esempi di virtù civili e patrie? La gioventù italiana tolta alla famiglia e alla patria e mandata in terra straniera (4)? Ma questa dolorosa usanza era praticata dall'Austria nel 1830 non meno, e forse più, che nel 1857. E il clero italiano (5), se si eccettua il breve periodo a cui Pio IX diede l'intonazione liberale, fu mai patriotta? È inutile negarlo: sebbene il poeta abbia collocato questo suo canto tra quelli che intitolò *patrii*, non è quello della patria il pensiero dominante di esso; chè altrimenti il poeta si sarebbe accorto che quell'età, che egli vagheggiava e rimpiangeva come perduta, era stata per la patria la più dolorosa. Spento infatti il ricordo di quei principî di libertà e d'eguaglianza civile che l'89 aveva insegnato e non ancora accesi gli entusiasmi unanimi e irrefrenabili che fecero nel '48 l'Italia provvisoriamente libera e idealmente una, più profondo che mai era nel '30 il servaggio d'Italia, appunto perchè la grande maggioranza dei cittadini, a malgrado degli sforzi isolati dei pochi generosi, ancor non ne sentiva tutta la vergogna e il dolore. Ma se la patria fosse stata più vicina allo spirito del poeta quando componeva la sua poesia, si

(1) Vv. 74-75.
(2) V. 78.
(3) Vv. 79-80.
(4) Vv. 81-88.
(5) Vv. 89-100.

sarebbe egli accorto che le cose erano ben diverse nel 1857, alla vigilia di quel '59 che recò con sè il compimento di gran parte delle speranze da lungo tempo accarezzate; e avrebbe sentiti i fremiti degli animi impazienti e trepidi nell'aspettazione dello scioglimento imminente del gran dramma storico; e avrebbe visto i germi, maturati nel silenzio e nel sacrifizio e germogliati già fuori del suolo delle congiure e delle aspirazioni, prossimi ormai a dare il frutto giocondo della patria; e avrebbe dagl' indizi ormai certi, e a tutti visibili e da lui stesso altrove cantati, tratto il vaticinio lieto per le sorti d'Italia.

Ma invece il concetto fondamentale della poesia non è patrio, ma è *sociale*.

Tra le varie cause delle mutate condizioni nella vita del villaggio, che enumera il poeta, una sola ve n'è che ancor non esistesse nel 1830 ed è l'*impuro Fumo di studi* (1), col quale egli accenna alle nuove dottrine comunistiche, il cui rappresentante più famoso era il Proudhon. Il poeta le abborrisce, vuoi perchè le condannavano i suoi principî, vuoi per la dolorosa impressione prodotta in lui dalle *orrende giornate del giugno 1848 che fecero di Parigi un macello di cristiani*, alle quali aveva assistito terrorizzato (2); più per i principî però, che per l'impressione; poichè già l'anno precedente a quello della poesia in discorso, con il canto *Il comunismo e Federico Bastiat* egli le aveva severamente condannate come quelle che non potevano altro che partorir l'odio e la lotta di classe; e quest'ultimo canto è appunto un elogio encomiastico del grande economista Baionese, sorto a combatterle in nome del dritto, della libertà e della religione. E veramente questo canto al Bastiat è, a mio giudizio, per movimento lirico e per serrato e logico svolgi-

---

(1) Vv. 78-79.

(2) Lettera dedicata a un amico con la data 13 febbraio 1859.

mento e per precisione di contorni, uno dei più belli dell'Aleardi e l'odio delle nuove dottrine e il terror della lotta civile gli dettano accenti di vera poesia; le strofe IV, V e VI, ad esempio, non si posson leggere senza raccapriccio; si vede chiaramente che in questo tempo (1856-1857) quell'odio e quel terrore erano i sentimenti predominanti nell'anima del poeta.

I quali finiscono anche di prevalere nella poesia *Per un giuoco di pallone...*, di cui informano tutta l'ultima strofa. Infatti, obbedendo all' impulso di essi il poeta si scaglia d'un tratto contro i contadini con veemenza brutale: *Ah! villano, villano! Ahi vecchio seme degenerato!* (1) e con amaro sarcasmo gli rimprovera la gioia dimostrata per la catastrofe del '49 (2) e per le stragi di Belfiore (3).

Ma queste dimostrazioni, che sarebbero nefandezze degne d'ogni maggior biasimo e castigo, non si sono fortunatamente mai avverate, nel senso almeno che vorrebbe il poeta. Può darsi che qualcosa di simile si sia perpetrato in quelle occasioni dal partito austriacante nel Veneto: ma tali scelleratezze non erano imputabili ai contadini; e quel che più monta per il giusto giudizio della poesia, non erano conseguenza delle teorie comunistiche, le quali tanto orrore destavano nell'animo del poeta. Ed è quest'orrore appunto che lo fa veder grosso e gli detta quelle parole tanto più amare quanto più ingiuste; cosa tanto vera, che quando egli vuol cercar un esempio dei tristi effetti delle esecrate dottrine, lo va a trovare in Galizia. Scrive egli: *Ognuno conosce i selvaggi macelli di Galizia, provocati dalla politica iniquamente ipocrita dell'Austria. Il giuoco stesso dello aizzare il villano contro il signore, volea, la scellerata, tentare nelle nostre bande; ma la non bestiale indole*

---

(1) Vv. 101-102.
(2) Vv. 107-119.
(3) Vv. 119-129.

dei nostri campagnuoli sventò la trama bestiale (1). È confortevole che il poeta stesso lo confessi; ma la ritrattazione non è sufficiente. Se i tristi fatti fossero avvenuti sarebbe stata carità di patria tacerli; ma simularli o accrescerli fu ingiustizia più che mai atroce e intempestiva in un tempo che gli animi di tutti i cittadini di tutti i ceti, assorti nell'unico pensiero della patria, dimostrarono tanto unanime consentimento e tanta mirabile virtù di concordia.

Io son ben lungi dall'approvare le critiche troppo acerbe e talvolta inurbane che V. Imbriani (2) mosse contro l'Aleardi, il quale ebbe amor di patria vero e sincero e per la patria operò non inutilmente nel 1848 come inviato dal governo provvisorio di Venezia e soffrì per la patria persecuzioni dall'Austria nel '52 e la patria cantò nobilmente e amorosamente in poesie, che dagli Austriaci gli procurarono il carcere, ma gli meritarono però l'ammirazione e ancor gli meritano la riconoscenza degli Italiani. Ma il bizzarro critico napoletano aveva in gran parte ragione, quando sentenziava che *tra il fantasma* (poetico) *contemplato e lui* (il poeta) *contemplatore s'inframmette sempre un'altra immagine: quella della sua persona* (3). L'Aleardi infatti è una di quelle nature poetiche fornite di poca oggettività, cioè poco capaci di astrarre la propria persona dal loro soggetto: i concetti sono in esse più precisi, i sentimenti più profondi, la figurazione più sicura, se passano attraverso al loro *io* soggettivo che è, come dire, l'etere cosmico attraverso il quale avviene il fenomeno. Nella canzone, che abbiam sotto esame, succede appunto che la personalità del poeta, o uno dei suoi sentimenti più profondi che in fondo è la stessa cosa, si sovrappone a poco a poco al tema e finisce per so-

---

(1) Nota 3, pag. 322.

(2) *Fame usurpate*, 4 studi di V. IMBRIANI, seconda edizione, Napoli, Morano 1888. 1.° *Il nostro grande quinto poeta* (A. A.)

(3) *Fame usurpate*, ed. cit. I, III, pag. 16.

verchiarlo. Il poeta si propone di comporre un canto patrio e ne scrive uno sociale; il cittadino uccide il patriotta; Proudhon fa dimenticare anche gli Austriaci; il sentimento anticomunistico oscura il sentimento della patria. Sono i suoi principî sociali che lo spingono a descrivere come onesta e beata e a sospirar, lui patriotta, una società politicamente disgraziatissima; sono essi che lo spingono a limitare alla classe dei contadìni le tristi influenze che ad ogni modo agivano su tutti i cittadini; sono essi che gli dettarono quella feroce, quanto ingiusta invettiva e gliela fanno terminare in quella macabra, quanto inestetica, immagine *dello spiccar l'insanguinato capo da le salme morte e* — peggio! — *venderlo ai lividi oppressori* (1).

Nell'indirizzar il canto all'amico V. Baffi, il poeta scrisse: *È canto inedito, e forse meriterebbe rimanervi* (2). Infatti, se noi la paragoniamo ad altre bellissime poesie dell'Aleardi, a *Il comunismo e F. Bastiat* (3), a *La valle della morte* (4), a molti passi di *Monte Circello* (5) grandioso qua e là di immagini potenti; alla leggiadra e vaporosa canzonetta *Le ondine* (6) e tra gli stessi canti patrii a *I tre fiumi* e *Tornerà*, noi ci sentiamo quasi disposti a dar ragione al poeta, se non pensassimo che, per una completa costruzione della personalità d'uno scrittore, è necessario conoscere di lui l'ottimo e il buono e anche quello che non è nè ottimo nè buono.

---

(1) Vv. 132-134.

(2) Nota 1 alla poesia pag. 320.

(3) Ed. cit., pag. 245 e segg.

(4) Pag. 216 e segg.

(5) Pag. 77 e segg.

(6) Pag. 213 e segg.

* * *

Tra gli scritti apologetici del giuoco della palla io non dubito di mettere *Gli Azzurri e i Rossi* di Edmondo De-Amicis (1). Sono essi un vero inno in prosa del giuoco: in prosa sì, ma la prosa è così agile, alata, ritmica, che, pel diletto che procura, può gareggiare con qualsiasi poesia; e per tutto il libro scorre un senso di così calda e convinta ammirazione per il nobile esercizio, di gratitudine così manifesta per la sua virtù ricreatrice e una nozione così sicura della sua bellezza e utilità, che vi si sente l'inspirazione e vi si troverebbe il materiale per molte liriche. In verità tutti questi sentimenti sono spesso velati da uno scherzo bonario e urbano; vero sale attico che serve a variare e render più saporito il gusto della squisitissima vivanda imbandita. Questo scherzo, però non toccando mai il giuoco, non diminuisce la serietà della trattazione, e non fa dubitare della sincerità della inspirazione, quando questa gli detta quelle pagine mirabili di vera e calda eloquenza o gli suggerisce i tratti di quelle limpidissime descrizioni.

Il 1.° capitolo contiene l'apologia del giuoco: le bellezze varie e molteplici di questo sono rivelate mediante comparazioni con le bellezze dei più svariati spettacoli della natura o della vita degli animali e degli uomini: ne nascono paragoni originali e curiosi. *Le arcate descritte da un pallone battuto e ribattuto alla brava sono immagini vive e distinte nella cui varietà infinita* si vede *la maestà, la forza, l'eleganza, la grazia come in linee d'archi di trionfo titanici, in curve d'arcobaleni, in traiettorie di bombe, in fughe di razzi, in voli di rondini e di saette, in contorni di montagne e d'onde di oceano in tempesta* (2); *il pallone rade il muro d'ap-*

---

(1) Edmondo De-Amicis, *Gli Azzurri e i Rossi*, Torino, Casanova, 1897.

(2) Loc. cit., pag. 14.

poggio e lo morde e ne sfugge e vi ribatte, rabbioso come il ronzone che non si può staccar dal vetro dove dà del capo (1); la fantasia dello scrittore *va dietro al pallone che supera il gioco da tetto o da basso come dietro l'areostato che si perde nell'azzurro o all'astro che cala dietro l'orizzonte* (2); *certe volate* lo *fanno vibrare da capo a piedi come una nota sostenuta e limpidissima d'un tenore* (3); *una battuta trionfale che ha tenuto l'animo sollevato come una disputa di medici al capezzale* d'un ammalato gli *allarga l'anima come un annunzio di salvezza* (4); *i diversi colpi, e i vari rimbalzi, scozzi, salti del pallone hanno figura e senso di provocazioni, di scherni, di risposte superbe, d'audacie eroiche, d'insidie feline, ecc. ecc.* (5).

Quale altro scrittore, prosatore o poeta, ha veduto così addentro nelle bellezze del giuoco e così bene le ha sviscerate e con tanta fedeltà e varietà descritte?

E le lodi del giuoco rifulgono meglio ancora nel 2.° capitolo, dove l'autore fa *l'analisi degli effetti del giuoco*. Egli non si dissimula la difficoltà di *spiegare chiaramente in che questo diletto* (del giuoco) *consista e definire tutte le fonti da cui deriva* (6); ma, messosi all'opera, questo fa con grande conoscenza del soggetto e con acume sottile e diligente.

Dire che (il diletto) *nasce dal veder compiere un esercizio di destrezza e di forza, che noi conosciamo per esperienza difficile, è dire una ragione che vale per tutti gli esercizi fisici. Questo ne ha molt'altre sue proprie* (7), avverte l'autore prima di iniziare l'enume-

---

(1) Ib., pag. 14.
(2) Ib., pag. 14.
(3) Ib., pag. 15.
(4) Ib., pag. 15.
(5) Ib., pag. 15.
(6) Ib., pag. 18.
(7) Ib., pag. 18.

razione delle ragioni di diletto particolari al giuoco della palla, e ha in parte ragione. Ma solo in parte: perchè se noi consideriamo che, per la medesima varietà del giuoco, in nessun altro esercizio è possibile dimostrare la forza e la destrezza in condizioni così diverse, in casi così imprevisti, con atti e pose così varie come in questo, dovremo ammettere che quelle due doti egregiamente manifestate hanno in questo, più che in qualunque altro esercizio, valore di destare, specialmente in chi n'è buon conoscitore, una gioconda meraviglia e una deliziosa ammirazione.

Anzi io credo che l'abilità dei giocatori non solo è la principale fonte del diletto, ma è la condizione necessaria perchè possano coesistere quelle altre fonti di esso che il De-Amicis enumera. Vedere una partita giocata da giocatori inesperti è come veder guastare una cosa bella. Che curiosità potrebbe destare un pallone battuto da giocatori deboli o inetti (1)? E quale spettatore, al vederli, potrebbe dimenticarsi in tanta curiosità e sospensione d'animo da acconsentire con tutto il corpo a tutti gli sforzi di lui (2)? E quale occhio dilettarsi nel mirarli ad avanzarsi e indietreggiare dopo la battuta e dopo la rimessa (3)? o all'accorrere simultaneo degli uni e degli altri ora a destra e ora a sinistra (4)? E che bellezza trovare *nella varietà degli atti, dei passi, degli slanci, dei salti, delle corse che presentano insieme lo spettacolo dell'acrobatica, della scherma e del pugilato* (5)? E come *parteggiar per l'uno o per l'altro partito?*

Insomma, se i giocatori non sono e valenti e forti e destri, lo spettacolo non può gran cosa dilettare. E

---

(1) Ib., pag. 18.
(2) Ib., pag. 19.
(3) Ib., pag. 20.
(4) Ib., pag. 20.
(5) Ib., pag. 20.

ben lo sa il De-Amicis, al quale l'ammirazione per i campioni del giuoco inspirò pagine magnifiche e grandiose, come sono quelle dedicate a Battista da Portacomaro (1) e al Bossotto (2). Leggasi la chiusura dell'encomio a quest'ultimo:

Aveva un occhio di lince, una sveltezza di cervo, una forza di toro, una precisione di colpo sbalorditoia; faceva delle rimesse che andavano da un capo all'altro del giuoco, delle battute come cannonate, e un colpo di vento pareva, che era da per tutto ad un tempo; e fu uno sgomento negli avversari, uno stupore nei vecchi intenditori, un seguito di vittorie fulminee, salutate con entusiasmo crescente dalla moltitudine, per cinque giorni successivi; fu un'epopea di prodezze favolose, finita la quinta sera, che già imbruniva, con una volata di battuta che sorpassò il muraglione in fondo, non toccato mai da alcun battitore, e che ci lasciò trasognati come un miracolo; dopo di che l'accompagnammo alla stazione, come una falange di vinti affascinati, e lo vedemmo partire a notte chiusa — cavaliere errante del bracciale — per ignoti lidi, in cerca di più ardue prove e di più fulgide glorie (3). Chi ha saputo scrivere queste linee, sotto cui palpita tanta commossa ammirazione per uno dei campioni più famosi della moderna sferistica, ben capirà che nella valentia dei giocatori più che in qualunque altra cosa consiste il diletto degli spettatori.

Degni di speciale considerazione sono ne *Gli Azzurri e i Rossi* gli studi di psicologia individuale e collettiva; della folla e delle persone. Ci passano innanzi le figure più diverse: il pubblico di tutti i giorni (4) e quello della

---

(1) Ib., pag. 73-78.
(2) Ib., pag. 79-82.
(3) Ib., pag. 82.
(4) Cap. VI.

domenica (1), giocatori e spettatori, gli assidui fanatici (2), gli scommettitori (3), i giocatori vecchi (4), gli attori e gli appassionati delle gare in città e di quelle in provincia (5), ecc. Certi tipi son delineati con tanta maestria che si stampano nella memoria indelebilmente; altri ce ne ricordano di quelli che noi stessi abbiamo visto o spettatori di qualche gara al pallone o in consimili altre occasioni e sentiamo che veramente essi son fatti così e che è naturale che si comportino così. Curiosi quegli spettatori assidui, *uomini agiati e maturi, la più parte che giocarono al pallone quando avevano tutti i loro denti, come il bracciale* (6), raminganti nei varii tempi da un luogo all'altro per seguire lo sferisterio da un capo all'altro della città, accomunati con la gente più diversa dalla stessa passione del giuoco, che tutti si assorbe i lor più gravi pensieri (7)! Comiche quelle signore del pubblico della domenica che si vanno ad annoiare allo sferisterio per compiacere il marito che invece vi si diverte un mondo (8)! Cari quei bambini che guardano e non vedono con il loro sguardo errante il babbo giocatore, indicato dalla mamma (9)! Divertenti quei provinciali che càpitano allo sferisterio per conoscere i giocatori il cui nome va per le gazzette (10)! E quei vecchi che allo spettacolo ringalluzziscono, memori del lor bel tempo antico (11)? Ma tipica sopratutto *la famiglia diver-*

---

(1) Cap. VII.
(2) Cap. IX.
(3) Cap. X.
(4) Cap. XI.
(5) Cap. XIV.
(6) Loc. cit., pag. 39-40.
(7) Ib., pag. 40 e segg.
(8) Ib., pag. 45-46.
(9) Ib., pag. 46
(10) Ib., pag. 46.
(11) Ib., pag. 49.

tentissima degli amici dei giocatori stupendamente ritratta, che noi sentiamo che è proprio così per averla conosciuta in mille circostanze (1)! E chi può trattenere le risa al leggere i modi differenti con cui gli spettatori tentano di schivar il pallone che viene a cader su di loro, oppure al sentire le appassionate e sbalorditorie esclamazioni dei fanatici (2)? Non *è degno di storia e di poema* il grido memorabile d'uno che, durante un palleggio straordinario, esce fuori a esclamare: *Ma io divento matto* (3)!?

Dopo i fanatici i più degni di studio sono gli scommettitori (4), che *si possono dividere in due classi: i giocatori d'istinto che giocano o scommettono da per tutto e quelli in cui il baco della scommessa non si sveglia che al gioco del pallone, per effetto dell'eccitamento che dà loro lo spettacolo* (5). A questi conviene aggiungere ancora *gli scommettitori per risentimento* (6). Ed eccoli classificati. Questo del classificare è un processo logico caro al De-Amicis e frequente negli scritti di lui: metodo razionale per eccellenza, mediante il quale l'autore, discendendo dal generale al particolare giunge a distinguere i tratti caratteristici della specie nel genere, della sottospecie nella specie, dell'individuo nella sottospecie e a penetrare nella natura essenziale così delle classi come delle persone; la quale una volta ben conosciuta, egli poi fissa con tocchi di mirabile precisione e ci rivela in quegli schizzi e quadretti così veri, così vivi, coi quali si dimostra eccellente conoscitore dell'anima della folla e degl' individui. Ma il processo logico e artistico, di cui discorriamo, non è solo per il De-Amicis

---

(1) Ib., pagg. 49-50.
(2) Ib., pag. 56 e segg.
(3) Ib., pag. 57.
(4) Ib., pag. 61.
(5) Ib., pagg. 61-62.
(6) Ib., pag. 62.

lo strumento della sua abile e fine analisi psicologica, ma è ancora una fonte sicura di ordine e di chiarezza; poichè ogni atto, ogni fatto e ogni fenomeno è con questo procedimento prima considerato nel suo complesso e poi conosciuto nelle singole parti e quindi con la forza della sintesi e con la diligenza dell'analisi chiaramente e ordinatamente ed efficacemente descritto.

E le medesime qualità, il De-Amicis le dimostra pur come descrittore; chè psicologo e descrittore, mutato il campo, sono la medesima cosa, comecchè esser psicologo significhi descriver atti e aspetti morali ed esser descrittore significhi conoscere e riprodurre la natura essenziale delle cose e dei fenomeni.

E i saggi di descrizione che noi troviamo ne *Gli Azzurri e i Rossi* sono degni della rinomanza dell'autore. In poco più che due paginette, egli descrive la tattica del giuoco (1), nelle sue linee generali almeno, e lo fa intendere meglio che non lo Scaino con tutto il suo trattato. Lo sferisterio con il suo campo, *solido e terso come il pavimento d'una sala* (2), con il suo *muraglione bianco che taglia l'azzurro del cielo come la cortina d'una fortezza ciclopica* (3), con le sue *reti di fil di ferro... che dànno l'immagine d'una gabbia smisurata dove debba roteare una famiglia di aquile* (4), ci sta dinanzi nella descrizione del De-Amicis, grandioso e solenne come per invitarci a preparar l'animo alle lotte epiche che vi si combatteranno e alle lodi entusiastiche che di esse farà l'autore. E quella folla serrata sulle scalinate noi sentiamo che vive e s'agita e palpita nell'aspettazione della partita imminente (5); e vediamo passare il pallonaio

---

(1) Ib., pagg. 29-31.
(2) Ib., pag. 35.
(3) Ib., pag. 35.
(4) Ib., pagg. 35-36.
(5) Ib., pag. 36.

che va a lavorar di schizzatoio dietro la rete (1), sentiamo tossir il chiamatore gallonato che prepara le corde vocali a *urlare i punti alle nuvole* (2), assistiamo col cuore quasi sospeso ai preparativi d'una partita classica (3).

Altrettanto vivaci descrizioni sono quelle de *Il gioco del pallone a Firenze* (4) caro al filologo e quelle de *Il nuovo sferisterio di Torino* caro allo spettatore assiduo; sgorgante dal cuore appassionato è la dichiarazione di preferenza al giuoco del cordino contro il vecchio giuoco a cacce, dichiarazione che s'espande quasi commossa nel penultimo periodo del capitolo (5), largo come il respiro di chi, giunto alla mèta dei suoi desiderî, soddisfatto, intenda riposar finalmente; squillante come un osanna, il canto delle *memorie gloriose* (6) e delle *Giornate d'oro* (7); pungente come lo smarrimento di cosa preziosa e cara, il rimpianto della decadenza del gioco, specialmente nelle nostre regioni, ma presto confortato da *Speranze e Propositi* (8).

Ma dove la maestria descrittiva del De-Amicis tocca veramente il culmine della perfezione è nel capitolo *Un palleggio memorabile* (9). *Del quale*, scrive l'autore, *ebbi una così viva impressione che con un leggero sforzo me lo potei rifare nella mente quasi intero per ripetermene poi la rappresentazione a mio piacere, come d'una scena di teatro col cinematografo* (10). Ed ecco

---

(1) Ib., pag. 36.
(2) Ib., pag. 37.
(3) Pagg. 36-37.
(4) Cap. XV.
(5) Cap. XVII, pag. 107-108.
(6) Cap. XXIX.
(7) Cap. XXVII.
(8) Cap. XXX.
(9) Cap. XXVIII.
(10) Cap. XXVIII, pag. 163.

una serie di colpi uno più sorprendente dell'altro: colpi abilissimi tutti, ma quale *dato di punta elegante e fermo* (1), quale contro il muro donde scozza ad angolo (2), quale di sopra capo giusto e vigoroso (3); l'uno di racchetta a vita rasente al muro, l'altro di sotto in su (4), il terzo e il quarto a tutto sbraccio (5); alcuni serrati, a poco più d'un'altezza d'uomo con scambio rabbioso di botte e di risposte (6), un vero *tic tac* di tiratori di bastone, altri di piena data (7), o a braccio carico, o ad arco basso e crescente, difficilissimo a *conoscere* (8): una ventina di colpi di palleggio insomma, ansando i giocatori, eccitati gli spettatori, crescendo l'urlo alle stelle (9). E finalmente, dopo altri pochi colpi altrettanto magistrali, libero e già appostato, riceve il pallone un giocatore e con una volata sovrana lo manda a perdere oltre la rete (10). E la descrizione procede senza giravolte, a tocchi rapidi e sicuri, con gli abbondanti termini tecnici sbrigativi che dispensano dalle perifrasi, quasi per imitar la rapidità delle botte e delle risposte o quasi per abbreviar l'ansia che ci solleva il petto dinanzi al ripetersi di colpi che si fanno a mano a mano sempre più improbabili. È un inno questo al giuoco della palla. Il diletto, che in simili momenti esso può dare, non mai da altri fu sentito con maggiore intensità nè con maggiore intensità riprodotto.

Riassumendo dunque: un senso largo della vita e un umorismo festevole e discreto; osservazione diligente

---

(1) Pag. 163.
(2) Pag. 164.
(3) Ib.
(4) Ib.
(5) Pag. 165.
(6) Pag. 166.
(7) Pag. 167.
(8) Pag. 167.
(9) Pagg. 167-168.
(10) Pag. 169.

della realtà e visione esatta di essa nel suo insieme e nelle sue parti; chiarezza e ordine nella disposizione e distribuzione della materia; precisione e sicurezza di disegno; stile immaginoso e caldo e pur costantemente sorretto dal buon gusto elegante e sobrio; ricchezza abbondante di tavolozza concessagli dalla padronanza assoluta della forma ricca, varia, propria, pura, elettissima; queste sono le qualità invidiabili di tutta l'opera letteraria del De-Amicis. Ma in qualcuno dei suoi libri, specialmente negli ultimi comparsi, ci può parer di sentirvi un rilassamento nell'inspirazione, un senso di stanchezza, per cui le migliori attitudini di questo scrittore paiono finire in una virtuosità un po' vuota e monotona. Ne *Gli Azzurri e i Rossi* questo non succede mai. L'amore del nobile giuoco è per lui una fonte perenne di inspirazione, che non viene ad affievolirsi mai, ma si sostiene da capo a fondo sempre con il medesimo émpito di vigore. E noi dobbiamo esser grati al De-Amicis che con questo suo bel libro e con il suo autorevole esempio ha saputo infondere anche in altri l'entusiasmo per questo esercizio e propagarne il culto salutare. E con lui ci domandiamo *perchè non prende amore la gioventù a un esercizio virile che prova così gagliardamente tutte le forze fisiche a un tempo e mette in così bella evidenza le forme e le forze e dà soddisfazioni d'amor proprio così vive ed in pubblico* (1); e perchè *non si curano i fautori dell'educazione popolare d'uno spettacolo così piacevole e così sano* (2); e con lui *speriamo di veder sorgere società di Cresi sapienti e munifici che facciano costrurre sferisteri giganteschi, pari alle antiche terme, divisi in vasti scompartimenti per il popolo, per la studentesca, per i fanciulli, dove intorno a quella sovrana del pallone tutte le palestre d'educazione fisica siano*

---

(1) Loc. cit., pag. 180.
(2) Ib., pag. 180.

raccolte. Speriamo insomma che risorgano i ginnasî greci e le terme latine. E nel presente decadimento delle forze fisiche, nel progressivo esaurimento del sistema nervoso delle persone d'ogni classe, ma specialmente di quelli che s'applicano allo studio, è quanto si può augurare ogni buon cittadino.

CAPITOLO V.

Gruppo IV [La letteratura giocosa, satirica e umoristica del giuoco della palla]. Il giuoco in Firenze e Canti Carnascialeschi che ne traggono argomento (l'OTTONAIO e il LASCA) — Il BOCCALINI e il *Ragguaglio XIII della 1.ª Centuria*. — Il CLASIO e la favola *Il pallone e il bracciale*. — Il BELLI e il sonetto *Er giucator de Pallone*. — Il LIPPI e l'episodio del Tura nel *Malmantile Riacquistato*. — LORENZO BELLINI e un passo della sua *Bucchereide*. — Il LEOPARDI e il *Dialogo d'Ercole e di Atlante*. — Il DE-AMICIS e l'umorismo ne *Gli Azzurri e i Rossi*. — Il FAGIUOLI e un passo d'un suo capitolo. — Il FUSINATO e una pallonata formidabile.

La letteratura del giuoco della palla, della quale mi propongo di trattare in questo capitolo, si potrebbe chiamare *letteratura di costume*, perchè ai costumi essa tutta si volge o per approvarli o burlarli o biasimarli; ma a differenza della poesia satirico-umoristica originata dal mitologico episodio di Giacinto la quale aveva per fondamento la parodia, essa ha, la massima parte almeno, per base la metafora. E come è necessario in siffatta poesia metaforica, nella quale cose e parole son trasportate a essere o a significare altro da quello che naturalmente sono e significano, siano ben comuni e note tra il popolo, affinchè il doppio senso o il motto arguto o l'acre punta, il riso cioè o la satira, scatti fuori con spontaneità e prontezza, così centro naturale di quella poesia doveva essere e fu Firenze, i cui cittadini, più

che quelli di qualsiasi altra città, furono del giuoco della palla appassionatissimi. In Firenze infatti il giuoco fiorì in tutte le sue forme, da quella nobile ed eroica del pallone col bracciale a quella più umile della palla di cuoio colla mano o col trespolo o col maglio e a quella prettamente fiorentina del calcio. E a tale punto giunse l'amore di quei cittadini per il loro giuoco prediletto, che, neppur nei tempi più calamitosi della città, smettevan l'uso del piacevole trattenimento; così che il Varchi attesta che durante il memorabile assedio che finì con la morte della libertà fiorentina *la città era piena di allegro coraggio, tanto che nel Carnevale non vollero fosse ommesso l'antico gioco del Calcio, del quale diedero un simulacro, com'era usanza, sulla piazza di S. Croce, che fu salutato, ma senza danno, dalle artiglierie nemiche* (1).

Data quindi la grande frequenza del giuoco in Firenze e l'amor dei cittadini per esso, non fa stupire il vederlo spesso passare, nella maggior parte delle sue forme gaiamente atteggiate, in quel copioso e vario e sollazzevole cinematografo della vita fiorentina che sono i *Canti Carnascialeschi* (2): nella maggior parte, ma non in tutte, chè la più nobile, quella col pallone al bracciale non vi figura, poichè, rinata tardi coll'ultimo Rinascimento e rimasta piuttosto esercizio particolare delle classi più agiate, non poteva trovar posto tra le più umili consosorelle nei canti carnascialeschi, che sono la riproduzione di caratteri, di usanze, di professioni, di passatempi tutt'affatto popolari. Quattro di questi traggono argo-

---

(1) BENEDETTO VARCHI, *Storia Fiorentina*, Società tipografica milanese dei Classici Italiani, vol. IV, libro XI, pag. 37. Cfr. pure GINO CAPPONI, *Storia della Repubblica di Firenze*, Firenze, Barbéra, 1875, v. II, libro VI, cap. IX, pag. 439 e F. D. GUERRAZZI, *L'assedio di Firenze*.

(2) *Canti Carnascialeschi, Carri e Mascherate*, secondo l'edizione del BRACCI, con prefazione di O. GUERRINI, Milano, Sonzogno, 1883.

mento dal giuoco: due sono di Battista dell'Ottonaio, due di Anton Francesco Grazzini, detto il Lasca.

Il primo dell'Ottonaio è intitolato *Canto del calcio* (1), del giuoco cioè più particolare di Firenze. Comincia con un invito a giocarvi:

> Al prato, al calcio, su giovani assai
> Or che le palle balzan più che mai! (2)

e continua con le lodi del giuoco (3) e con istruzioni intorno a esso (4), alla disposizione dei giocatori (5), al tempo da scegliersi (6), ai varî modi di comportarsi (7), ecc. ecc. Parrebbe insomma una semplice e minuta descrizione del giuoco. Ma questo e i particolari anche minimi di esso hanno tutti una significazione metaforica: la quale è riferita a cose così laide, con un'insistenza così continua, che se ne ingenera un'insoffribile stucchevolezza. Nè maggior finezza nè maggior varietà ha l'altro *Canto della palla col trespolo*; del quale nemmen l'ultima parte, che è diretta a donne, non è esente dalle allusioni salaci e dagli equivoci grassocci. Onde, per quanto si voglia pensare che questi sono canti carnascialeschi, canti cioè che erano detti o cantati in un tempo in cui par che fosse di prammatica ogni maggior tolleranza, e che son tutti d'indole meramente popolari, anzi composti per la minuta plebe, pur tuttavia non può non stupire e nauseare tanto triviale e sfacciato turpiloquio, indice tristo della corruzione della Firenze medicea, nella quale, spento il sentimento della libertà, sembra si fosse spento pure

(1) Ed. cit., pag. 222.
(2) Vv. 1-2.
(3) Vv. 3-6.
(4) Vv. 8-10.
(5) Vv. 11 e segg.
(6) Vv. 19 e segg.
(7) Vv. 25 e segg.

ogni sentimento di moralità (1). E tutta questa indecenza non è neppur resa nell'Ottonaio meno tediosa dai pregi dell'arte, la quale spesso è rozza e grossolana, affaticata quasi sempre nella ricerca dell'allusione e del doppio senso.

Più linda facile e scorrevole, se non più pulita, è l'arte del Lasca; chè, non mancano in essa le trivialità nè l'ambiguità oscene, queste anzi sono egualmente sozze e intollerabili; ma per essere meno continue, sono meno monotone. Il *Canto dei giocatori di palla al maglio* (2), dopo la notizia della provenienza del giuoco da Napoli, dalla quale città si diffuse poi fra la gente (3), dà i requisiti di un buon giocatore: *giovinezza*, *robustezza*, *buona vista* (4); poi le norme intorno al ben giocare (5) e alla scelta del tempo (6) e dell'abbigliamento (7); termina con le lodi del giuoco (8) e con un invito a esercitarvisi (9).

Nel *Canto dei Pallai* (10) i fabbricanti di palle e palloni, che dovevano essere numerosi in una città che aveva tanta passione per questo giuoco, vantano l'utilità e l'eccellenza del lor mestiere:

---

(1) Vedi Prefazione di O. GUERRINI all'edizione Sonzogno, pagg. 13-16.

(2) Ed. cit. pagg. 271-272; e inoltre *Le rime burlesche edite ed inedite* di ANTON FRANCESCO GRAZZINI detto il LASCA, per cura di CARLO VERZONE nella *Raccolta di opere inedite o rare d'ogni secolo della Letteratura*, Firenze, Sansoni, 1882, canto VIII a pagg. 175-177. Per la bibliografia di questo e del canto sottocitato, vedi *Prefazione* del VERZONE.

(3) Vv. 4-7.

(4) Vv. 11-17.

(5) Vv. 18-31.

(6) Vv. 32-38.

(7) Vv. 39-46

(8) Vv. 47-50.

(9) Vv. 51-55.

(10) Ed. Sonzogno, pagg. 286-287; ed. Sansoni, pagg. 196-197.

Di far palle e palloni
Noi siam tutti maestri eletti e buoni (1).

E si fingono stranieri venuti in Firenze per insegnar la loro arte (2), e si dicono espertissimi non nel far palle *lesine e bonciane* (3) cioè di cuoio ripiene di materia diversa e ben salde, ma quelle a vento (4), che si giocan col bracciale (5) e con le quali si fa il giuoco del calcio (6). A proposito del quale fa il poeta un'allusione a una costumanza degna di menzione, che il Varchi descrive diffusamente nelle sue storie. Narra questo scrittore che .....*era anticamente usanza in Firenze..... che l'anno ne' giorni di carnevale, per interrompere i continui ragionamenti delle faccende mercantili e l'assiduo lavorar degli artefici..... che i giovani, e massimamente i nobili, uscissero fuori travestiti con un gran pallone gonfiato innanzi, e venissero in mercato vecchio e in tutti quei luoghi dove sono le botteghe e i traffici dei mercatanti e degli artefici, e quindi dando a quel pallone, e mescolandosi con gli altri cittadini, e traendo loro addosso il pallone, e cercando di metterlo per le botteghe le facessero cessare e finire in quella maniera le faccende per quei pochi giorni. Quest'usanza dei Fiorentini... cominciò... a peggiorare e, dove questi travestiti non facevano altro che dare col pallone a chiunche eglino trovavano per le vie e per le piazze, e mescolarsi cogli altri senza far oltraggio alcuno alle persone..... cominciarono di poi a uscir fuori quando pioveva e che i rigagnoli correvano, e le vie erano piene di fango e di mota, e gittandosi per l'acqua e per*

---

(1) Vv. 2-3.
(2) Vv. 4-10.
(3) Vv. 11-14.
(4) Vv. 15-17.
(5) Vv. 18-19.
(6) Vv. 20-24.

la broda, non solamente dar col pallone a cui eglino trovavano, ma ancora con istracci e panni tuffati nell'acqua, nel fango, e in ogni altra bruttura... e mandar sottosopra, e guastare tutte quelle robe delle botteghe, ch'ei trovavano fuori e massimamente erbaggi e altre robe degli ortolani. Onde ancor oggi dura quest'usanza che, l'anno per carnevale, e massimamente il giorno dopo desinare, perciocchè il più delle volte il pallone esce fuori intorno alle ventidue ore, le botteghe non s'aprono se non a sportello, e acciocchè gli uomini siano a tempo a serrarle del tutto, poco innanzi che 'l pallone esca fuori, vanno i trombetti sonando le trombe (1) *per piazza, per mercato nuovo, per mercato*

---

(1) Da questo passo del Varchi parrebbe che le trombe siano venute in uso solo quando il giuoco così degenerò da esser necessario il suono di esse per avvertire i cittadini dell'avvicinarsi del pallone, come d'un pericolo. Ma da una *Descrizione del giuoco del calcio* di BRUSCACCIO DA ROVEZZANO tratta da un codice dei primi anni del secolo XV (*Il giuoco del calcio descritto* da BRUSCACCIO DA ROVEZZANO tratto dal Codice Marucelliano C, 7 e pubblicato insieme con due altre poesie del medesimo autore da PIETRO FANFANI nel suo giornale *Il Borghini*, anno I, 1863, pagg. 52-57) risulta che a quel tempo le trombe già sonavano per avvisare i cittadini che il giuoco incominciava e invitarli ad assistervi. L'autore infatti, *uscito dal suo scrittoio e messosi in via per ispassarsi* (vv. 6-7), sente *le trombe* del calcio e s'avvia anche lui al giuoco. E quando questo sta per cominciare,

> Duo trombe pel quartieri hanno a suonare
> E dua pel prato a quattro, e paion cento;
> Fra grida e suon questo giuoco comincia
> Che par che triemi tutta la provincia (vv. 77-80).

Il Bruscaccio descrive il giuoco notando atti, movimenti, lotte, gesti di ben 30 giocatori: nella descrizione v'è quindi grande monotonia e confusione e sciatteria. La poesia vale come testo di lingua e come documento storico; come opera d'arte, niente. Del resto, quanti poeti, preso a trattar del giuoco, troppo s'indugiarono a darne le regole o a descriverne le vicende, tutti, chi più chi meno, riuscirono noiosi. Noioso la sua parte è il TARUFFI, dove con troppa abbondanza rileva i particolari del

vecchio e per tutti quei luoghi ove sono le botteghe e i mercati, perciocchè quivi il pallone farebbe più danno che altrove, se le trovassero aperte; e in tanto crebbe questa barbara e sporca usanza, che non solo questi travestiti imbrattavano qualunque egli trovavano per le vie e per le piazze, ma cominciarono ancora a perseguitare e imbrattare infin per le chiese, e appresso gli altari coloro che gli erano fuggiti per iscampare da quel bestial furore del pallone (1).

Quello che racconta il Varchi in più pagine, il Lasca lo condensa in cinque versi, pur riuscendo in sì breve giro di parole a rappresentarci il fatto in modo abbastanza compiuto e particolareggiato, sicchè noi sentiamo che ci faremmo di esso un'idea adeguata, anche se non conoscessimo la descrizione del Varchi.

Con queste il Carnovale
Al calcio si fan zuffe e gran rumori:
Con queste s'esce fuori
quand'è piovuto a 'nfangar la gente,
che ciascun grida: serra, ecco il pallone.

Ci son dunque in questi pochi tratti e le zuffe e i clamori, che destavan con il lor pallone quelle compagnie festanti, e la brutta usanza d' imbrattar la gente, che il Varchi severamente biasima, e facilmente da questi pochi versi s'immagina il danno che potevasi recare alle botteghe ed ai mercatanti, e la fretta del chiudere, benissimo espressa da quel: *serra, ecco il pallone.* Tal quale è la descrizione del Varchi, e ci verrebbe voglia di pensare che uno scrittore dall'altro deriva, se non sapessimo che essi erano contemporanei e chissà quante

---

giuoco; noioso il Lasca nei suoi capitoli in lode del *Calcio* e in lode del *Maglio*, come vedremo; noiosissimo Giovanni Frescobaldi nella sua *Palla al Calcio* (cfr. V. Rossi, *Il Quattrocento*, pag. 264).

(1) Varchi, *Storia Fiorentina*, ed. cit., vol. V, libro XIII, pagg. 20-22.

volte avran visto ripetersi il fatto; la somiglianza quindi delle loro descrizioni nasce dalla identità delle loro impressioni.

Finalmente dopo due strofe (1), ambigue al solito, il Lasca ha un'allusione politica:

> Fur sempre mai con gloria e reverenza
> Le palle celebrate;
> E non pure in Fiorenza
> Ma in tutta Italia e nel mondo onorate;
> Or più che mai beate
> Splendono in terra con eterna luce
> Sola mercè del vostro invitto duce (2).

Ma a proposito della politica nei canti carnascialeschi, nota bene il Guerrini: *Tuttavia, queste scorse del Canto carnascialesco nel dominio della politica o piuttosto queste allusioni ai fatti del giorno, sono l'eccezione* (3). E così è difatti. In una poesia promossa e favorita dal Principe (4) per addormentare gli animi dei cittadini e distorglierne l'attenzione dalla pubblica cosa, la politica non ci poteva aver molta parte; e quando ci fa la sua comparsa, o si vela come nel *Canto dei diavoli* (5) e nel *Canto degli spiriti beati* (6) del Macchiavelli; o sta sulle generali come nel *Trionfo della compagnia del Broncone nella venuta di Papa Lione* (7) e nel *Trionfo della Fama e della Gloria* (8) di Jacopo Nardi, nel *Trionfo della Dea Minerva* (9) di M. A. Dovizio da Bibbiena, nel *Trionfo della Pace* (10) di Lodovico di Lorenzo Martelli; oppure

---

(1) Vv. 25-38.
(2) Vv. 39-45.
(3) Prefazione citata, pag. 16.
(4) Prefazione citata, pag. 12 in principio e pag. 14.
(5) Ed. cit., pag. 124, e specialmente, versi 4-7.
(6) Ib., pag. 126.
(7) Ib., pag. 92.
(8) Ib., pag. 93.
(9) Ib., pag. 95.
(10) Ib., pag. 96.

adula come in questa chiusa del *Canto dei Pallai* e in genere in tutti i passi che alludono alla famiglia dei Medici o alle palle che ne erano l'onorata insegna. Il *Canto delle palle*, per esempio, si svolge tutto su di questo solo concetto: Firenze già afflitta durante l'esilio del suo Signore, gioisce ora ch'ei è ritornato. Quindi

> Puossi Fiorenza or dir beato regno
> Sendosi colle palle ricongiunta,
> Che stata è senza lor più che defunta (1).

In questo canto d'incerto autore la politica persiste più a lungo che in qualsiasi altro: ma anche l'adulazione è in esso più smaccata che in qualsiasi altro. Del resto, salvo queste e altre poche digressioncelle, i canti carnascialeschi si rassomigliano tutti come i ciottoli dello stesso torrente: struttura su per giù eguale: due o tre versi di presentazione; una serie di strofette di sei o sette o otto endecasillabi misti a settenari in cui è descritta la professione o l'occupazione qualsiasi nella sua realtà ed essenza; questa poi e i suoi accessori e gli strumenti del lavoro e quanto può alla professione riferirsi, costretti, con una persistenza degna di miglior causa, al significato metaforico osceno; finalmente parole, motti, frasi, perifrasi, motivi che si ripetono in tutti i componimenti. Con questo sistematico processo tecnico, nessuna originalità è più possibile: gli autori perdon la loro fisonomia individuale, anche quelli che altrove dimostrano d'averne una propria.

Il Lasca, per esempio, è scrittore vario, fecondo e originale: ma nel capitolo che ha *In lode del Maglio* (2) non fa che ripetere quello che di esso già aveva detto nel canto carnascialesco dei *Giuocatori di palle a maglio*, salvo qualche chiaccherata di più, concessa dal genere diverso del componimento. C'è di nuovo l'origine napo-

---

(1) Ib., pagg. 336-337, vv. 26-28.

(2) VERZONE, *Le rime*, ecc., pag. 538-541.

litana del giuoco (1); v'è descritto il sito in cui si deve fare (2); stabilito il tempo che dev'essere asciutto (3); la stagione che può esser qualsiasi (4); vi si dicon le lodi del giuoco (5); i requisiti dei giocatori che sono anche qui giovinezza, gagliardia, ecc. (6), e finisce questa come l'altra poesia con un invito a giocare (7); non manca naturalmente neppure qui, sebben vi sia forse in minor misura, l'equivoco lubrico.

Così pure il capitolo del medesimo autore *A M. Vico Salvetti in lode della Palla al Calcio* (8) rassomiglia, nei concetti e nel frasario e in generale nel movimento, al *Canto del Calcio* dell'Ottonaio, come apparirebbe da un breve raffronto; e più forse gli rassomiglia nell'insistente compiacersi delle oscenità. A dare tanta uniformità a tutti questi componimenti, concorse certo l'identità dell'argomento e l'indirizzar sempre il lor canto a una classe particolare di cittadini e l'uso tradizionale di simili canti, che certo già aveva fatto cristallizzare e frasi e forme e concetti e finalità e metro, ecc., ecc. Ma io credo che più d'ogni altra cosa influì a render queste poesie così uniformi la ricerca assidua dell'equivoco e del doppio senso, la quale, costringendo il poeta a sceglier solo date cose e queste ancora a veder sotto un dato aspetto e a dibattersi sempre tra i medesimi concetti e a lottar con un sistematico modo di composizione, gli tarpa le ali dell'inspirazione, gli fiacca le forze dell'ingegno e

---

(1) Cap. vv. 10-12 - canto vv. 4-7.
(2) Cap. vv. 22-27 - canto vv. 35-38.
(3) Cap. vv. 28-36 - canto vv. 32-34.
(4) Cap. vv. 37-39 - canto vv. 48.
(5) Cap. vv. 40-53 - canto v. 49.
(6) Cap. vv. 57-68 - canto vv. 11-17.
(7) Cap. vv. 89-95 - canto vv. 53-56.
(8) VERZONE. Raccolta citata, pag. 529-534. Questo capitolo *In lode del Calcio* e quello pure *In lode del Maglio* compaiono alla luce per la prima volta in questa raccolta del Verzone, tratti dal codice del Museo Britannico di Sloane.

toglie quindi all'arte sua ogni fisonomia e originalità. La qual ricerca forse nei primi tempi si faceva per ricoprir d'un velo decente le oscenità, che il pudore ancor sensibile del poeta e del pubblico mal avrebbe sopportato; ma a poco a poco essa divenne una maniera poetica convenzionale: e in tutti i canti carnascialeschi, e in generale nei componimenti che lor si possono avvicinare, si ricorse al senso traslato perchè era di moda far così, perchè più che altro occorreva far dello spirito e destar le risa colle arguzie e coi lazzi. E in verità, ai tempi del Lasca, nè la coscienza dei poeti era così delicata nè gli animi dei contemporanei così pudibondi che potessero arrossire gli uni a dire e gli altri ad ascoltar le trivialità più impudiche. E tanto è vero questo che nel Lasca, nell'Ottonaio e negli altri talora il velo metaforico è così sottile e trasparente, che tanto varrebbe aver chiamato le cose col loro nome proprio: il Lasca anzi, nel capitolo del Calcio, abbandonato a un tratto ogni riserbo, spiattella apertamente, senza sottintesi e senza un riguardo al mondo, le sue oscenità; le quali, per colmo, sono di tal natura, che, per solo averle dette e per il modo con cui son dette (1), Dante non avrebbe esitato a mandar l'autore a tener compagnia a ser Brunetto.

Se la metafora però contribuiva assai a dare uniformità alla tecnica e al frasario, è innegabile che, trattata con arte discreta e con spirito assai arguto dal Lasca e dagli altri, serviva pure a renderne più accette le poesie, le quali, per esser troppo grassocce, a lungo andare avrebbero potuto nauseare anche un pubblico in gazzarra carnevalesca; precisamente come certe salse piccanti e certe droghe aromatiche rendono i cibi, che son troppo unti, più saporiti e digeribili.

Il canto carnascialesco ha sempre uno svolgimento serrato, materiato tutto di concetti intrinseci all'argo-

---

(1) Canto del Calcio, vv. 139-147.

mento, frettoloso quasi d'arrivare alla fine; non fa quindi nè digressioni nè soste: il capitolo è invece loquace; ama indugiarsi per via, per far due chiacchere o qualche paragone o qualche osservazione e magari per scorrazzar in campi vicini e anche in campi lontani, per esempio nei tempi antichi. Nei due capitoli del Lasca, non son rare le reminiscenze dantesche e gli accenni classici. Dante è fatto ricordare, non solo da frasi spiccicate e solitarie, come *il faticoso calle* (1) e *Dal basso centro al bel regno stellato* (2), ecc. ecc., ma dal colorito generale dello stile, dalla tornitura della strofa, dal ritmo del verso. I ricordi classici si mostrano nella invocazione, anche se fatta *all'amico Salvetti in cambio che a Febo* (3) e nel vantar che dinanzi alla bellezza del giuoco devon tacere *e Greci e Latini*,

> perchè non vide giammai Atene e Roma
> spettacoli sì belli e peregrini (4);

e ancora nelle lodi sperticate del giocatore che abbia le qualità del poeta enumerate; il quale allora

> merta maggior lode
> Ch' Achille in Grecia o in Francia Carlo Mano (5);

e in quelle anche maggiori di Bracalone *per cui Roma testè trionfa e gode* e a cui dan più vanto le persone

> Che non ebbe al suo tempo, Cincinnato
> Cesar, Fabrizio, Orazio e Scipione (6).

Ma son poi fatte sul serio queste scorrerie nel campo dell'erudizione classica? o non sono esse piuttosto canzonature fatte per mettere in ridicolo l'antichità e i suoi ammiratori? Il carattere del poeta che fastidiva ogni

---

(1) In lode del Calcio, v. 8.
(2) Ib., v. 18.
(3) Ib., v. 8.
(4) Ib., vv. 52-54.
(5) In lode del Maglio, vv. 75-77.
(6) Ib., vv. 80-82.

accademismo e ogni posa e certe piccole, ma comiche, sfumature che ci costringono ad abbozzare un sorriso a fior di labbra, come il verso solenne *Achille in Grecia o in Francia Carlo Mano*, il nome stesso di Bracalone e quello stipar, in poco più d'un verso, tanti nomi illustri il cui splendore pur deve impallidire dinanzi a quel del famoso giocatore, ce lo lasciano, e in verità con ragione, supporre. Ci sarebbe dunque qui una leggera punta di satira contro l'esagerata ammirazione delle cose antiche: ma così tenue, che non è nemmeno il caso di parlarne. Satira vera non c'è nè in questi capitoli nè nei canti carnascialeschi, nei quali ultimi poi sarebbe stata addirittura fuor di proposito.

* * *

Altri scrittori invece, pure usando della metafora come gli autori dei canti carnascialeschi e dei capitoli esaminati, cioè traendo a senso traslato le usanze o gli strumenti o la terminologia o altri particolari del giuoco, ne ricavarono satire appropriate contro i costumi o contro certi vizi in astratto o contro personaggi e fatti politici, ecc. E primo ci si presenta Traiano Boccalini, il quale, dal medesimo campo che i canti carnascialeschi, raccolse la materia d'un suo gustosissimo ragguaglio, in cui fa una satira indovinatissima del cortigiano (1). Il ragguaglio è il XLIII della 1.ª Centuria e ha questa intestazione:

La nation Fiorentina rappresenta il giuoco del Calcio, nel quale havendo ammesso un molto forbito cortigiano forestiere, egli ottiene il premio del Giuoco (2). Il giuoco avviene naturalmente in Parnaso e l'autore, secondo la sua finzione, c' informa com' esso s' è passato. *La nobilissima nation Fiorentina Giovedì passato*

---

(1) TRAIANO BOCCALINO, *Ragguagli di Parnaso*, 1.ª Centuria, Venezia, P. Ferri, 1612; 2.ª Centuria, Venezia, Guerigli, 1624.

(2) Ed. cit., pag. 195.

nel prato Febeo rappresentò il suo dilettevol Giuoco del Calcio, al quale concorsero i Letterati tutti di Parnaso (1). Ingaggiatasi dunque la partita, il *forbito cortigian forestiere* si pose il pallone sotto il braccio e *con le braccia, con le spalle, col capo e con tutta la persona così francamente investiva ogn'uno che da qualsivoglia si faceva far largo* (2). Di modo che egli, avendo superato ogni contrasto, senza che alcun glie lo impedisse, gettò il pallone oltre lo steccato e riportò il premio del giuoco (3). *Di che i Fiorentini talmente rimasero storditi che solennemente giurarono di non ammettere più cortigiano alcuno al gioco loro, come quelli che nel corso han l'ali ai piedi e nel dar gli urtoni e le stomacate alle persone per farle stare indietro, hanno i gomiti foderati di ferro, nel farsi far largo nelle folle, nell'aprirsi le strade patenti nelle più folte calche dei concorrenti, nell'arte di non mai più lasciarsi cadere il pallone, che una volta sia capitato nelle mani e nell'artifizio di saper far la cianchetta agli emuli loro per far loro dare in terra crepacci così vergognosi che mai più possono risorgere, più tosto erano diavoli che uomini.*

Nel descrivere le arti e gli atti del suo protagonista, aveva il Boccalini dinanzi alla sua mente uno o più personaggi veri oppure copiava solo il tipo astratto del cortigiano? La verità ed evidenza della descrizione e quell'insistere più volte sopra l'origine forestiera, farebbero supporre che gente straniera — poca o tanta, non importa — venuta in Italia, sapesse così bene destreggiarsi nelle corti da dare colle lor maniere intriganti lo scaccomatto agli altri cortigiani e farli scadere dall'animo del principe. E avremmo qui una manifestazione di quello

---

(1) Ed. cit., pag. 195.
(2) Ib., pagg. 196-197.
(3) Ib., pag. 198.

spirito antispagnuolo c'animava tutte le opere del Boccalini. E se così fosse, anche questo ragguaglio dovette avere pei contemporanei dell'autore, *storditi* e magari irritati dai successi di codesti intrusi, un sapor più piccante e soddisfacente che non per noi. Ma non si può dir nulla di positivo su di ciò; ad ogni modo, copiata dal vero o immaginata, il Boccalini ha saputo percepire ed esprimere la natura vera e immutabile del cortigiano e ha creato un tipo che, proprio del suo tempo, è anche proprio di tutti i tempi, perchè noi riconosciamo in esso la fisonomia e i comportamenti essenziali del cortigiano che fu e sarà sempre così, finchè ve ne sarà uno sulla faccia della terra. Il personaggio poi vive e s'agita dinanzi a noi: e noi lo vediamo arrabbattarsi e spingere e dar gomitate e dar lo sgambetto per farsi far largo e salire.

Per salire il cortigiano che voglia assicurarsi il successo deve aver l'occhio a due cose: farsi innanzi lui e tirar gli altri indietro: cattivarsi l'animo del principe e toglier da esso i concorrenti che vi avesser preso posto. Il cortigiano del Boccalini, che sa il fatto suo, fa una cosa e l'altra: *ha l'ali ai piedi* per arrivare primo: ma ha anche *i gomiti foderati di ferro per dar gli urtoni e le stomacate alle persone per farle stare indietro;* sa *farsi largo nelle folle e aprirsi le strade patenti nelle più folte calche dei concorrenti*, ma conosce pur l'arte *di non mai più lasciarsi cadere o ritorre il pallone che una sol volta gli sia capitato nelle mani*, cioè di conservare il favore del suo signore una volta acquistatolo e di più *di far dar vergognosi crepacci in terra* a chi desse sospetto di volerglielo ritorre. E si noti con quanta sapienza d'arte è contemperato il linguaggio proprio col figurato: chè le citate son tutte frasi che indicano altrettanti atti del giuoco e insieme arti del cortigiano. Un buon giocatore di calcio deve infatti fare nel senso proprio, precisamente come il cortigiano nel figurato: deve concorrere lui e fare stare indietro gli altri, e

aprirsi la via tra la calca degli avversari e tenere il pallone una volta preso e mandar gli altri per terra, quando glie lo vorrebbero disputare. Gli altri per le terre, e a lui la vittoria del giuoco o il favore del principe.

*
* *

Ogni scrittore, secondo la naturale inclinazione del proprio ingegno e del proprio animo e secondo la disposizione acquistata dall'esercizio, trae dalle cose osservate inspirazione e materia pel genere letterario, da lui di preferenza coltivato. Dal giuoco della palla il Chiabrera toglie motivo e contenuto per le sue liriche che vogliono essere pindariche e il Leopardi per una sua che è di queste più pindarica senza volerlo essere; S. Agostino trae da esso occasione per fare una nuova rinuncia alle gioie della vita e i canti carnascialeschi se ne servono per affermare il diritto di tutti a esse, magari nella loro forma più libera e sciolta; l'Aleardi parte dal giuoco per arrivare a brontolare contro Proudhon e le teorie comuniste e il Belli ne fa uno strumento di critica acerba al governo papale; il Marino lo accetta dall'Anguillara come mezzo di svolgimento d'uno degli episodi che formano il mosaico del suo *Adone* e il Bracciolini lo accoglie per ridere del medesimo episodio e di tutta la mitologia: il De-Amicis, innamorato del giuoco, ne fa la glorificazione in uno dei suoi più bei libri e Luigi Clasio, abate e favolista, ci trova la materia d'una favola e ne ricava una morale. La favola ha per titolo *Il Pallone ed il Bracciale* (1). Con essa dunque noi ci troviamo ancora nella metafora; chè la favola è allegoria e il fondamento dell'allegoria è la metafora. Ma non son più gli atti singoli del giuoco o le norme e la terminologia di esso che son trasportati al senso traslato; ma sì gli strumenti

(1) Lorenzo Pignotti e Luigi Clasio, *Favole*, Milano, Sonzogno, 1879, pag. 285, fav. XXXII.

stessi, il pallone e il bracciale, personificati, rappresentano l'azione. Il pallone si lamenta col bracciale d'esser respinto da tutti: Se vado da una parte, dice, son ricacciato con forti colpi all'altra, dove trovo sorte eguale (1), finchè, sgonfiato, sono abbandonato con trascuranza in terra (2). E domanda sospirando al bracciale: Perchè tant'odio contro di me, che non faccio male a nessuno? (3). Gli risponde l'interrogato: *Perchè sei pieno di vento* (4). È questa l'idea fondamentale del piccolo componimento; il pallone pieno di vento suggerisce all'autore l'idea degli uomini fatui, *che gonfiano il cervello di vana albagìa* (5), i quali subito gli appaiono ben meritevoli d'esser biasimati e ammoniti con satira urbana; l'idea materiale del pallone tira con sè l'idea materiale del bracciale, che entra come personaggio necessario nello sviluppo dell'azione, e la favola è fatta.

Però, se noi esaminiamo le altre favole del Clasio, troviamo che l'idea propria e la traslata in generale hanno tra loro stretta analogia e numerosi nessi di relazione: onde dalla natura intrinseca del fatto e dalla omogeneità dei caratteri finti e reali la verità enunciata a morale ammaestramento, sia che premessa attenda da quello o da quelli la sua dimostrazione sia che ne debba derivare come logica conseguenza, scaturisce fuori spontanea, limpida, ricca di molta virtù persuasiva.

Per citar qualche esempio, che il beneficio è reso vile se da esso si vuol trar mercede, è ben dimostrato dal cespuglio che dal difeso capretto strappa *molti bei fiocchi dal lanoso vello*, prima di lasciarlo uscir *fuori del troppo avviluppato ostello* (6); il fumo, che si vanta di esser figlio

---

(1) XXXII, vv. 5-8.
(2) Ib., vv. 13-16.
(3) XXXII, vv. 17-22.
(4) Ib., vv. 30.
(5) Ib., v. 34.
(6) Ed. cit., fav. I, pag. 245.

del fuoco e nipote del sole ed è mortificato dalla nuvoletta, è un esempio appropriato per chi si gloria di grand'avi e lor non somiglia (1); l'uccello, che ragiona che l'abbondante panìco sparso d'inverno pel campo può racchiudere qualche insidia, ammonisce opportunamente di non fidarci dei patti troppo grassi (2); il gelsomino, il quale è abbandonato per aver celato sotto una vipera e si lamenta del vuoto fatto intorno a sè, istruisce assai bene dei danni delle cattive compagnie (3); la testardaggine del noce, che non vuol concedere i suoi frutti, è di sano e chiaro ammonimento (4). E così via di tante e tante, di quasi tutte le favole del Clasio. Ma nella favola *Il Pallone e il Bracciale* il pallone e i vanitosi, fuor di essere entrambi pieni di vento, non hanno altra somiglianza: anzi hanno quasi contraria natura; chè quello che è difetto dell'uno è pregio dell'altro; e se i vanitosi si vorrebbero più sgonfi e che rimanessero più terra terra, il pallone allora va, quando è ben gonfiato e vola volentieri per aria. E se la gente l'uno e gli altri da sè respinge, questo fa con sentimenti, in circostanze e per fini ben diversi. Onde l'autore stesso, quando fu sul punto di far l'applicazione della sua favola, s'avvide che pallone e vanitosi non eran precisamente la stessa cosa; anzi che l'uno è stimabile appunto per quella ragione per la quale gli altri sono biasimevoli e sentì il bisogno di rettificare:

> Il detto del bracciale
> Per lo pallon non vale:
> Ma se taluno v'è
> Che di vana albagia gonfi il cervello,
>
> . . . .
>
> A lui ben quadra quello
> Che fu detto del pallone (5).

---

(1) Ib., fav. II, pag. 246.
(2) Ib., fav. XIV, pag. 261.
(3) Ib., fav. XXXIII, pag. 286.
(4) Ib., fav. XLIII, pag. 301.
(5) XXXII, vv. 31-38.

Una ritrattazione, come si vede, in piena regola (1). E quando è così, quando cioè dalla favola l'autore stesso confessa di non poter conchiudere direttamente, come vorrebbe, ogni efficacia dimostrativa è perduta.

*
* *

La metafora regna ancora nel sonetto di G. G. Belli *Er giucator de Pallone* (2); e si divide pacificamente il suo regno con la satira: anzi l'una e l'altra si dan la mano con grande concordia e dalla loro alleanza scaturisce la massima potenza. Il sonetto infatti, vuoi per l'arte sapiente con cui è adoperata la metafora vuoi per la satira pungente e spiritosa, appare, come tanti altri del Belli, di squisita ed efficace fattura. Esso appartiene alla serie, assai numerosa, dei sonetti in opposizione al governo pontificio: anzi mi pare che l'opposizione in esso sia particolarmente accentuata: e sebbene l'autore stesso dichiari nella sua *Introduzione* che egli ha solo *deliberato di lasciare un monumento di quello che oggi è la plebe di Roma* (3) e che egli intende presentare nelle sue carte *i popolari discorsi svolti nella sua poesia* (4) e che *il popolo è questo* e questo egli ricopia *non per proporre un modello, ma sì per dare una immagine fedele*

---

(1) Del resto la narrazione già era cominciata a sbiadire, quando il bracciale risponde al pallone:

> ... se dir degg'io,
> Amico, il pensiero mio,
> Forse ognun ti discaccia...

Ma che *forse*? Era per quello o non era? Si sente che l'autore a questo punto già dubitava di far torto al pallone. E allora?

(2) *I sonetti romaneschi* di G. G. Belli, pubblicati dal nipote Giacomo a cura di L. Morandi, Città di Castello, S. Lapi editore, 1889, v. II, pag. 400-402.

(3) Ed. cit., v. I, pag. 289.

(4) Ib., pagg. 290-291.

di cosa già esistente e, più, abbandonata senza miglioramento (1), sebbene cioè si proponga *ex professo* di voler unicamente riprodurre l'anima della plebe di Roma, quale essa si manifestava ne' discorsi colti a volo per le vie e nei pubblici ritrovi, tuttavia io non credo che si possa scindere la persona del poeta dalla sua opera letteraria e che questa sia potuta essere così oggettiva da non rispecchiare affatto le idee e le convinzioni soggettive del suo autore: basta a persuadercene la preferenza data a' discorsi che sonavano acerba critica al governo costituito. E non si può negare che scegliere questi e divulgarli coi suoi sonetti, a malgrado dell'ombrosa diffidenza del governo e sotto l'occhiuta vigilanza della censura, è un bell'atto di coraggio civile. Se poi si pensa che il dimostrarsi ostile al governo del papa, il più illiberale forse di quel tempo e il più nemico dell'Italia, era anche un bell'atto di vero patriottismo, non si può fare a meno di dare ragione al Morandi, il quale con convincenti parole scagiona il Belli dalla taccia di essersi disinteressato della patria (2).

Ma ecco il sonetto, anzi la sonettessa:

Ar Bervede' cc'è ppoco. Er Papa vola,
Che ppe' vvolate manco Ggentiloni!
Ma in partita è ttareffe, e ffa cciriola,
Chè li falli so' assai più de li bboni.

Che sserve che nuoi poveri cojjoni
Ie seggnammo le cacce? A cquella scola
De mannà sempre a sguincio li palloni,
Si ll'impatti, è pper Dio grasso che ccola:

Ggiucchi a ppassa-e-rripassa, o ccòr cordino,
Dà lui solo l'inviti e le risposte,
E vvo' stà ssempre lui sur trappolino

---

(1) Ib., pag. 291.

(2) Cfr., nella citata edizione, la *Prefazione* di L. Morandi, pag. 242 e segg.

Cuann'è all'onore poi, fa ccerte poste,
Scerte finte, ch'a èss'io Tuzzoloncino,
Ie darebbe er bracciale in de le coste.

Ne le partite toste
O nne le mossce s'ingegna, er bon prete,
Cor vadi e vvienghi e cquale la volete.

Tira sempre a la rete
Cuann'è in battuta e nnun fa mmai un arzo
O rribatti de primo o dde risbarzo.

Ar chiamà, cchiama farzo;
E ssi er quinisci pènne da la tua,
Procura de tornà sempre a le dua.

Ha una regola sua
Ogni tanto de dà ffora una messa,
Pe' ffatte aridoppià la tu' scommessa

Ecco' sta jjoja fessa,
Qualunque cosa er cacciarolo canti,
Sce gonfia li palloni a ttutti cuanti.

Per l'intelligenza dei termini dialettali mando al glossario del Morandi e alle chiose del medesimo al sonetto trascritto. Io mi limito a qualche interpretazione necessaria per capire la metafora e l'allusione.

Il sonetto è tutta una requisitoria contro il Governo papale: non contro fatti singoli o avvenimenti politici speciali, ma contro il sistema generale di esso. Il concetto fondamentale è: Il Papa ci dà sempre buone parole: ma in realtà ci gabba tutti quanti nei modi più diversi. E questi modi diversi di ingannare il popolo, sono espressi come si vede, per mezzo delle operazioni proprie del giuoco e con la terminologia tecnica che le indica.

Comincia a trarre un'immagine dal luogo stesso dove a Roma si giocava al pallone, che era il Belvedere sotto il Museo Vaticano, per dire che i tristi effetti del governo papale sono evidenti: *Ar Bervedè cc'è ppoco* (1). Poi: *Er*

---

(1) V. 1.

Papa vola, cioè fa larghe promesse, come son soliti farle quelli che non pensano di mantenerle: ma poi è falso e se l'intende cogli avversari per ingannarci meglio e le sue promesse (falli) son sempre più che i fatti (boni) (1). Noi stiamo bensì all'erta (segnamo le cacce) e vigiliamo: ma che giova? con le furberie che usa è tanto se non ci succede di peggio (2), chè in tutti gli atti del suo governo, in tutte le relazioni ch'egli ha con noi, egli ha il coltello pel manico e vuol sempre che la sua vada (E vvò sta ssempre lui sur trappolino) (3). Ma al vedersi così turlupinato, il poeta perde finalmente la pazienza; in modo che a un tratto esce a dire: se si fosse veramente tra giocatori, vi sarebbe chi *Ie darebbe er bracciale in de le coste* (4). La coda del sonetto continua l'enumerazione dei torti del governo con lo stesso gergo pallonesco, quasi ancor più marcato. Sanguinosa perchè verissima e per spietata crudezza d'espressione, è l'allusione a uno dei metodi del governo del Papa: il celebrar di quando in quando qualche grande solennità religiosa, dalla quale il popolino usciva colla testa piena e intontita e non pensava più ai disagi e agli altri mali:

Ha una regola tutta sua
Oggni tanto de da ffora una messa,
Pe' ffatte arridoppià la tua scommessa (5);

dove quella *messa* a doppio senso parte sibilando come una saetta a colpire giusto e profondo. E che il poeta la scocchi ben diritto mirando, e con voglia di ferire, appare dai versi che seguono:

E cco sta jjoja fessa
Qualunqne cosa er cacciarolo canti,
Sce gonfia li palloni a ttutti cuanti (6).

---

(1) Vv. 2-4.
(2) Vv. 5-8.
(3) Vv. 9-11.
(4) Vv. 12-14.
(5) Vv. 24-26.
(6) Vv. 27-29.

Questa della messa, è forse l'unica allusione a un fatto concreto che ci sia in tutto il sonetto. In questo anzi il Belli si allontana dal Boccalini, perchè, mentre la metafora di quest'ultimo accenna sempre a fatti e atti concreti che nel senso proprio sono del giocatore, come si disse, e nel traslato del cortigiano, quella invece del poeta romano sta sempre sulle generali, più diretta a colpire un dato sistema di governo che le singole manifestazioni di esso.

Pur così com'è, si sente nel sonetto l'ira mal repressa d'una condizione di cose, a sopportar la quale nessuna pazienza è più valevole. E l'ultimo verso ne fa fede.

*
* *

Nato su quel medesimo suolo di Parione (1), sul quale, sotto l'impulso della gran passione del popolo di Firenze per il giuoco della palla, sbocciò o dal quale fu altrove trapiantata tutta quanta la letteratura satirica e giocosa ch'ebbe dal pallone sua origine, trova qui il suo posto

---

(1) *Parione* era la strada, dove in Firenze si giocava alla pillotta. Di essa la nota del Fortirelli dà parecchie etimologie: dal marmo Pario, perchè in essa un tempo v'eran le botteghe degli scalpellini; ripae regio = ripe rione, poichè tale strada sbocca sul passaggio di lung'Arno; pars regionis = parte di rione (Nota alla strofa 47 del VIII canto, pag. 417). V'è una poesia di Giulio Dati intitolata appunto *Il lamento di Parione*, ma io non la potei vedere.

Del resto, sia riguardo a *Parione*, sia riguardo a *Pillotta* vedi le *Usanze Fiorentine del sec. XVII* del Rinuccini che sopra abbiamo analizzato. Nelle citate note del Fortirelli la *Pillotta* è definita: *Una specie di giuoco che si fa con una palla piccola, pure ripiena di vento, e se le dà con un mestolo di legno.* (Nota alla strofa 34 del Cantare VI, pag. 298) La *Pillotta* derivò a noi dalla *Pelota*, giuoco spagnuolo assai usato ancora nella Linguadoca e nei Pirenei. Ne ha una bellissima e particolareggiata descrizione Pierre Loti in *Ramuntcho* (Dixième édition, Paris, Calmann Lévy, éditeur, 1897, pagg. 54-65).

naturale uno dei più bizzarri episodi di quel bizzarro poema che è *Il Malmantile riacquistato* (1). Come appartenente a un poema eroicomico che fa la satira dei poemi seri, l'episodio è anch'esso satirico; ma l'arma della sua satira non è più la metafora, come negli scrittori testè esaminati, ma bensì la parodia e la caricatura. Esso invero non trae direttamente argomento dal giuoco; ma questo, naturalmente introdottovi dalla qualità stessa del protagonista, diventa il mezzo essenziale dello svolgimento della narrazione e quindi uno degli elementi principali di essa. L'episodio è questo:

..... Un tale cognominato il Tura,
Che in Parion gonfiava le pillotte (2),
Era in bellezza un mostro di natura
Sicchè tutte le donne n'eran cotte (3).

. . . .

Non ch'ei ne desse loro occasione,
Come qualche Narciso inzibettato (4),

. . . .

Anzi è un di quei che al mondo sta a pigione,
A bioscio nel vestire e sciamannato,
Ch'addosso i panni ognor tutti a minestra
Tirati gli parean dalla finestra (5),

ovverosia trascurato di sè e degli altri, sporchi e disordinati i panni e colla zazzera avviluppata e lorda. Ma le donne *eran capone* (6); e solo quando furon chiarite di quel suo cuor di smalto (7), fecero come la volpe coll'uva

---

(1) *Il Malmantile riacquistato* di Perlone Zipoli con note di vari, scelte da L. Fortirelli, Milano, Società Tipografica di classici Italiani, 1867.

(2) Cantare, VIII, strofa 47, vv. 3-4.

(3) Ib., strofa 47, vv. 56. Si noti il *mostro di natura*, frase bella per quella ambiguità, che vedemmo lodata da Quintilliano.

(4) Ib., strofa 48, vv. 1-2.

(5) Ib., strofa 48, vv. 5-8.

(6) Ib., strofa 49, v. 1.

(7) Ib., strofa 49, v. 2.

e lo lasciarono in pace (1). Ma tra le altre una ve n'era stata, detta Martinazza, una strega venuta in aiuto di quei di Malmantile (2), la quale, tra i molti altri suoi amori, anche del Tura s'era incapricciata, e, vistasi da lui trascurata, ne trasse le sue vendette (3). Fattigli tosare quei capelli,

> ..... ch'un tempo aveva chiamati
> Del suo fascio mortal funi e ritorte
> Le bionde chiome, oh Dio! quei crini amati... (4),

fece con essi

> una potentissima magia,
> Che registrata in Dite a protocollo
> In un lupo rapace trasformollo (5).

Così il Tura, diventato lupo e cacciatosi nelle foreste, devastava le regioni vicine. A liberarlo da tal flagello e, rotto l'incantesimo di Martinazza, trarre il poveraccio dal corpo del lupo e rimandarlo alle sue pillotte e agli schizzatoi, si fa innanzi Paride Garani, per incarico di certe Naiadi del canale di un mulino. Era Paride un corpulento capitano che, al seguito di Baldone, marciava contro Malmantile: ma colto da fiero mal di pancia, s'era ricoverato in un casolare di campagna (6). Guaritone e ubbriacatosi del vino dei contadini, aveva sentito rinascere in sè gli spiriti guerreschi e, avviatosi per raggiungere il campo, era rotolato per le terre e s'era imbrattato tutto di mota. Avvicinatosi quindi a un canale per ripulirsi, v'era caduto dentro. E vi sarebbe perito, se le Naiadi del fiume non lo soccorrevano (7). Salvatolo,

---

(1) Ib., strofa 49.

(2) Cantare, III, strofa 68 e segg.

(3) Cantare, VIII, strofa 50.

(4) Ib., strofa 51, vv. 1-4. E si noti la parodia dello stile dei Petrarchisti.

(5) Ib., strofa 52, vv. 6-8.

(6) Cantare, III, strofe 10-25.

(7) Cantare, VII, strofe 6-26.

esse lo fanno asciugare, lo rivestono, lo armano, lo fatano per renderlo invulnerabile, gli dànno un certo libricciuolo che lo istruisca nell'impresa e lo mandano a rompere l'incantesimo e a liberar il Tura. Ed eccolo dunque in cammino (1). Gira e rigira trova finalmente colla scorta del libro la selva, dove il Tura-lupo è rimpiattato (2). Legge allora il libro e

> Così leggendo, sente darsi norma:
> Di quanto debba fare, in questa forma:
>
> Vicino al boschereccio scannatoio,
> Mentre fuoco di stipa vi riluca
> Pallon grosso, bracciali, schizzatoio
> Co' giocatori a palleggiar conduca:
> Al rimbombar del suo diletto cuoio
> Tosto vedrà, che il gocciolone sbuca,
> Quei ricchi arnesi vago di mirare
> Che già in Firenze lo facean gonfiare (3).

Paride eseguisce gli ordini a puntino: il lupo infatti sbuca dal bosco; ma trattenuto dal fuoco, dà tempo al Garani di metter tutti gli arnesi da giuoco, bracciali, palle, schizzatoio, in un sacco e d'avviarsi alla città; lo segue la bestia annusando (4). Giunti alla città, Paride fa serrar le porte e ordina ai birri di prender il lupo. Ma come nessun di loro gli dà retta (5), tolti i due guanti a un caporale, sopra il dorso della bestia a guisa di bisacce li depone (6); ma per quanto putiscano di caporale, il *fragor* ancora non è tale da romper l'incantesimo : poichè

---

(1) Cantare, VIII, strofe 6-59.

(2) Cantare, X, strofe 33-39.

(3) Cantare, X, strofa 39, vv. 7-8 e strofa 40. Notisi il doppio senso delle frasi *lo facevan gonfiare* che si può intendere : *facevan ch'ei gonfiasse i palloni e lo facevano insuperbire*. Felice motto anche questo da mettersi con il *mostro di natura*.

(4) Ib., strofe 41-44.

(5) Ib., strofa 46.

(6) Ib., strofa 47, vv. 1-4.

Dice Turpino (e par ch'ei dica bene)
Ch'essendo questa sì crudel malia
Non erano a disfarla mai bastanti
Gli odor birreschi semplici dei guanti (1).

I quali però riescono a far sì che

La bestia fece subito due facce,
Ch'una di lupo e l'altra d'uomo sembra (2),

rimanendo tuttavia le due bestie, il Tura e il lupo, ancora uniti pel groppone. Paride allora fa venir la sega che li divida; e, cacciato il diavolo che aveva corpo nel lupo con il gettargli contro una manata di terra e di pietre, libera il Tura e poi...... va all'osteria (3). E al popolo che riconoscente lo vorrebbe regalare, Paride null'altro chiede, se non che alla regione dal lupo infestata le si dia il nome di Montelupo (4). Così l'episodio diventa una piccola parodia dei racconti epici narranti di città c'han tratto origine da fatti leggendari. Ma di che cosa non è spiritosa parodia e satira amena il breve episodio di Paride Garani e del Tura? C'è la parodia della mitologia con quelle Naiadi del fiume d'un mulino, che il poeta non sa se sian *sirene o lasche o cazzuole*, ma certo *non son bestie da dozzina* (5), e col fatare che le Naiadi fanno del corpo di Paride Garani, da cima a fondo, tranne la basetta sinistra (6). E c'è anche quella della mitologia contemporanea cioè delle fatazioni, degli incantesimi, delle fattuccherie, delle stregonerie e altre simili divolerie, e dei pregiudizi che a proposito di essi correvano tra il popolino credenzone, e della letteratura che traeva da essi il suo meraviglioso, nel carattere di

---

(1) Ib., strofa 48, vv. 5 8.
(2) Ib., strofa 47, vv. 6-7.
(3) Cantare, X, strofe 32-56.
(4) Cantare, XII, strofe 5-6.
(5) Cantare, VII, strofe 22-24.
(6) Cantare, VII, strofa 45.

Martinazza, che viene in aiuto di Malmantile coi suoi scongiuri e coi suoi esorcismi (1) e con la sua calata all'inferno (2), e, nel nostro episodio particolare, in quella stregoneria gettata addosso al povero Tura e così comicamente sciolta con quella originalissima trovata del *fragor birresco*, del taglio con la sega, della manciata di terra che fuga il diavolo.

La satira poi contro i costumi o ridicoli o corrotti non risparmia nessuna classe di persone. Colpisce la medicina e i medici empirici e ignoranti il ritratto di Ser Lion Magin da Ravignano, che rifiuta di visitare l'ammalato perchè intento a scrivere una commedia e la visita che in sua vece fa al Garani il medicastro suo sostituto (3); sferza i soldati ubbriaconi e predatori il racconto delle gesta di Paride guarito del suo mal di ventre (4); deride le accademie coi loro gabinetti e musei e gallerie e colle loro biblioteche male scelte la descrizione del palazzo incantato in cui le Naiadi introducono il Garani salvato dal canale del molino (5); s'appunta contro la sbirraglia sporca, pusillanime, fannullona la chiusa dell'episodio dove il Tura è liberato dalla sua stregoneria (6); dimostra l'inefficacia delle scuole d'allora l'ignoranza di Paride Garani, semi-analfabeta sebbene scolaro per parecchi anni di Prete Pero (7). Anzi, con

---

(1) Cantare, V, strofe 6-26.

(2) Cantare, VI, strofe 8-189.

(3) Cantare, III, strofe 12-24.

(4) Cantare, VII, strofe 13-21.

(5) Cantare, VIII, strofe 21-37. Il poeta anzi non risparmia nemmen se stesso, quando immagina che nella Biblioteca del palazzo incantato figuri anche

> ... un certo Malmantil, che se e' va fuora
> Ecco subito bell'e messe in rotta
> Le Dee col Bombi che l'ha chiesto e vuole
> Fare all'acciughe tante camiciuole (Ib., strofa 27, vv. 5-8).

(6) X, strofe 45-47.

(7) VIII, strofe 57-58.

l'insegnamento e i maestri del suo tempo ce l'ha in particolar modo il Lippi, ingegno ribelle e originale, cresciuto fuor d'ogni scuola e disciplina, insofferente a ragione dei metodi allora in uso di far ripetere a memoria salmi e salmi, appena dopo imparato l'abbicì (1); irritato giustamente contro i mezzi disciplinari, a base di nerbate, adoperati per infondere negli animi giovanili l'amor dello studio. Questi mezzi egli ha nel suo pensier così fissi, che ne trae anche spesso delle similitudini. Martinazza ingelosita è

> Or bigia, or gialla, or rossa, or paonazza
> Or più rossa del cul d'uno scolare,
> Dopo ch'egli ha toccata una spogliazza (2),

cioè ebbe calate le brache. E la stessa Martinazza osserva che

> In oggi questa par comune usanza:
> . . . .
> Stanno i fanciulli un po' con osservanza
> Mentre il maestro o il padre *gli bastona* (3).

E il povero Baldone, cattivo medico intorno a Bertinella, non resta peggio alle smanie di lei dello scolaro *che si guasta belando la bocca*

> Quando il maestro col baston lo chiocca (4).

Questo scagliarsi con tanta insistenza contro maestri e scuole e insegnamento, questo condannare come inutile e barbaro tutto il sistema didattico e pedagogico in vigore al suo tempo, potrebbe indurre qualcuno a credere che il Lippi seppe intuire e si propose di caldeggiare una riforma dell'istruzione fondata su principî più larghi, più razionali, più efficaci, più umani. Ma non è così. Agli spiriti della

---

(1) VIII, strofa 57, v. 2.
(2) V, strofa 51, vv. 4-6.
(3) VI, strofa 66, vv. 1-3-4.
(4) IX, strofa 61 vv. 7-8.

natura di quello del Lippi è riserbata una parte negativa: essi cercano di demolire senza darsi pensiero del riedificare; sono quasi medici a metà, che san fare la diagnosi esatta e scoprire e rivelare il male, ma non si curano d'indicarne il rimedio. Sopra il male anzi, messo bene a nudo, magari ci fan su una buona risata, come realmente mostra di fare il Lippi sopra maestri e allievi, da quello spirito bizzarro ch'egli è.

Del resto, a giusta regola, non si può neppure attribuire a lui l'onore di aver scoperto, in tempi bassi e tenebrosi, la piaga delle pessime scuole e dei pessimi maestri. Egli, nel colpir questi e quelle, forse ubbidì, più che ad altro, a una moda letteraria, la quale durava da lunghissimo tempo. Per tutto il '500 e per gran parte del '600 ancora, le satire contro i *pedanti* e contro la vanità della loro scienza e contro il loro tristissimo insegnamento furono frequentissime (1). E la loro ragion di essere non va ricercata tanto nel bisogno che sentissero gli uomini del XVI e XVII secolo di altra scienza e di altra istruzione, quanto nel risentimento che le povere vittime di metodi barbari e balordi portavano con sè nella vita contro coloro che quei metodi applicavano e nel ridicolo che soleva accompagnar quasi sempre la persona allampanata, contrafatta e sucida del pedante (2), le sue abitudini singolari ed eccentriche, la sua dottrina arida, presuntuosa e fastidiosa (3).

L'episodio generale del Tura cangiato in lupo è poi una parodia di quanti episodi nei poemi eroici e cavallereschi narrano di Circi, di Alcine, di Armide e simili donne solite a mutare i loro amanti in bestie o in altro.

---

(1) Cfr. lo studio del Graf *I Pedanti* nel *Attraverso il Cinquecento*, Torino, Loescher, 1888, pag. 172 e segg. e più specialmente pagg. 211-213.

(2) Graf, loc. cit., pagg. 172-173.

(3) Ib., pag. 175 e segg. e pag. 189 e segg.

E da certe circostanze del poema mi par che si possa anche ricercare come sia nata nella mente dell'autore l'idea di farne protagonista il buon diavolo del Tura. Il Lippi ci rappresenta se stesso nel suo poema, sotto il personaggio di Perlone, come un incorreggibile giocatore (1), e se non ci dice che giocava alla palla, si sa che ogni giocatore ha passione per ogni sorta di giuoco, perchè tutti i giuochi hanno comuni due elementi della loro attrattiva: l'allettamento del contrasto tra le parti e la seduzione di quel non so che di misterioso e di maraviglioso che hanno in sè le sorprese della sorte. Perlone o il Lippi, che avrebbe giocato sui pettini da lino, è presumibile che bazzicasse spesso in Parione, dove conobbe il Tura (2), che, così bello da parere *un mostro di natura e a bioscio nel vestire e sciamannato* e col suo *cuor di smalto* trascuratissimo del bel sesso, gli parve la parodia vivente di quei *Narcisi inzibettati* che fanno girare, o credono, la testa a tutte le donne: degnissimo quindi di diventar l'eroe del comico episodio. Il mestier suo poi di gonfiator di pillotte trascinò con sè l'idea della partita e degli istrumenti del giuoco come mezzi di adescamento e così ancora una volta il piacevole passatempo divenne elemento d'arte d'una piacevole e lepida narrazione.

*
* *

Nel cantar scherzevolmente i pregi sorprendenti di quella terra odorosa delle Americhe, colla quale si facevan certi vasi avidamente ricercati nel '600, si proponeva Lorenzo Bellini di satireggiare la esagerata frenesia di

---

(1) IV, strofe 11-12.

(2) Ognuno sa che sotto i nomi anagrammati e sotto i caratteri esagerati o contraffatti del poema del Lippi si nascondono personaggi reali. Così, p. es., Paride Garani è Andrea Parigi, capitano rinomato.

possederli che occupava gli animi dei contemporanei con quella sua cicalata, che dal nome *Bucchero* dato a quei vasi egli chiamò *La Bucchereide* (1)? Per quanto l'indole del poemetto permetta di crederlo, non lo si può dir con certezza, perchè anzitutto l'opera non è finita (2), e non si sa qual ne sarebbe stata la conclusione; poi se satira vi doveva essere nell'intenzione dell'autore, essa v'è così blanda, così dissimulata, così avviluppata negli intrighi delle chiacchere senza fine, che non appare visibile. Poichè il Bellini non è altro se non un chiaccherone che si fa ascoltar volentieri: egli possiede in sommo grado l'arte del parlar bene, con brio e vivacità di forma, in una lingua ricca, pura, tutta viva, schiettamente toscana: e conoscendo questo suo segreto, egli ne usa e ne abusa; una volta preso l'aire non la finisce più: si intrattiene di mille nonnulla e di mille frivolezze: s'interna nei meandri di infinite digressioni, procedendo senza norma o ragione, senza proposito nè mèta, solo guidato dalla inesauribile sua loquacità. E quando questa lo ha trascinato troppo lontano dal suo principio, sorpreso egli stesso d'essersi tanto dilungato, s'arresta allora e, come fanno tutti i veri e proprî chiaccheroni, si domanda: *Oh! che volevo dire?* e ritorna indietro a riprendersi da capo.

Mentre così chiaccherando tesseva l'elogio delle tante virtù della terra, sovvenutogli che i Giganti eran stati dagli antichi chiamati appunto *figli della terra*, eccolo a parlar di loro: e il periodo che ne esce, così lungo che, a leggerlo d'un fiato, c'è da perderne i polmoni, è così

---

(1) *La Bucchereide* del Dottor Lorenzo Bellini, in Firenze MDCCXXIX, nella stamperia di Sua Altezza Reale, appresso Gio. Gaetano Tortini e Santi Franchi, con licenza dei superiori.

(2) Il poemetto fu pubblicato incompiuto 25 anni dopo la morte dell'autore. Contiene 1.° Una cicalata in prosa di servir di prefazione (pag. 1-20); 2.° Un primo proemio al conte Lorenzo Magalotti (pag. 21-69); 3.° Un secondo proemio al cav. G.B. D'Ambra (pag. 71-260).

architettato: voleva dire che gli antichi, visti i giganti, gli vollero nominare; ma sopravvenuta l'idea nuova dei giganti, il loquace poeta ne resta adescato e si pone a parlar di essi per non meno di 60 versi, endecasillabi, settenari, quinari, per finalmente ritornare a dire che

> Gli chiamaron così
> Con queste tre parole scusse scusse:
> « Figliuoli della terra » (1).

Parlando dunque di

> Quegli sgangherati bacchettoni
> Ch'or si chiaman Giganti
> . . . .
> Miglia e miglia lungacci (2),

per dare un esempio delle loro prodezze, dice che eran d'una forza

> Che volendo giocare al pallone
> Per palla prendevan Montefiascone
> E non col bracciale, ma col nudo braccio,
> Stando un sul Caucaso e l'altro in sul Testaccio,
> Il facevano andar di volata sì in alto
> Ch'ei sorpassava la luna e le sfere
> E tal risplendente faceasi vedere
> Ch'ei di qui in terra pareva un pianeta,
> Ma in verità poi gli era la cometa (3).

Qui certo

> Questi cosacci
> De' Gigantacci (4)

sono posti in caricatura: ma non è da pensare che l'autore abbia voluto così parodiarli per far la satira d'un mito e quindi della mitologia in generale e più in generale ancora di tutto un sistema complesso di principî etici

---

(1) Op. cit., pagg. 228-229.
(2) Op. cit., pag. 228.
(3) Op. cit., pag. 229.
(4) Op. cit., pag. 229.

ed estetici che la reazione condannava e sopratutto dell'uso delle favole antiche come amminicoli letterari, come avevan fatto il Bracciolini e il Lippi stesso e fors'anche il Fagiuoli, negli scritti sopra citati. Ohibò! L'autore sa che un tempo i giganti accatastarono monti a monti, come fosser ciottoli: il giuoco del pallone gli è così familiare alla mente per vederlo tutti i giorni per le vie della sua città nativa dove pur vive e fa i suoi versi: perchè non dovrebbe farli fare la più originale e ridicola partita? La parodia è dunque lì perchè se ne rida: altro non si deve cercare. Non li compone egli così i suoi versi come vengono vengono, alla buona e come per caso? Prendeteli dunque come sono: leggeteli, esilaratevi e non domandate altro. Se però non vi parranno troppo noiosi.

*
* *

Somiglianza con questa del Bellini ha l'invenzione della partita a palla che con la terra fanno Atlante ed Ercole nel dialogo del Leopardi, che da loro appunto si intitola (1). In questo almeno s'assomigliano le due partite, che i giocatori d'entrambe sono personaggi mitologici; ma se la parodia del mito c'è nel Bellini ed è messa in evidenza da quegli epiteti irreverenti di cui regala i Giganti e dallo scegliere per palla *Montefiascone* e dal porre i giocatori un sul *Caucaso* e l'altro sul *Testaccio* e dal far che essi, battendo, mandino il monte su tra le stelle sì che s'assomigli a *un pianeta, che poi è la cometa*, ecc., nel Leopardi non si può asserire assolutamente che essa ci sia. Certo quella di due eroi che giocano alla palla con la terra è una situazione bizzarra; ma nè l'eroe Titanico nè quello delle Dodici Fatiche non ci scapitano

---

(1) *Le prose morali* di GIACOMO LEOPARDI, commentate da ILDEBRANDO DELLA GIOVANNA, 2.ª ed., Firenze, Sansoni, 1903, pagg. 21-27.

nella comica avventura; neppur per un momento lo scherzo va su di loro, essi ne escono perfettamente immuni.

Anzitutto essi sono nel loro carattere, quale la leggenda mitica è venuta loro foggiando. Atlante sempre, Ercole una volta resse la terra, quando questa era quanto pesante! E ora ch'ella s'è fatta così leggera che *non pesa più del mantello* del Titano, e che questi, se non fosse condannato a tenerla sulla schiena, se la porrebbe sotto l'ascella o in tasca o se l'attaccherebbe ciondolone a un pelo della barba e se n'andrebbe per le sue faccende (1), perchè non possono fare con essa a palla? È colpa loro se essi son rimasti così forti e possenti come una volta ed essa, poverina, s'è fatta leggera e piena sol del vento delle illusioni, sì da parer tutta a un pallone gonfiato e suggerir loro di far la partita, precisamente come al Clasio il pallone da giuoco suggerì l'idea della gente leggera e sol ripiena del vento della loro vanità? Son qui colpiti dalla parodia essi, i due eroi antichi, che si dispongono ora a un'impresa tanto più facile al confronto di quelle già un tempo operate, o non piuttosto la terra, grave una volta di sostanza onorevole e degna e or così diversa e vana? Buffi dunque nella scherzosa caricatura non sono essi, ma buffi gli uomini ridotti in così ridicolo stato. Ma il Giapetico Titano e il figlio di Giove e di Alcmena, che si mettono a giocare come due giovinotti e scherzano e fan dello spirito, scadono della loro semi-olimpica dignità. No, neppur questo. Atlante saluta bensì l'amico sopraggiunto con un *caro Ercolino* (2), lepidissimo su quelle sue grandi labbra; e la terra, divenuta leggera, se la vorrebbe mettere sotto l'ascella o in tasca o appenderla a un pelo della barba (3), che son tutti modi

(1) Dial. cit., pag. 22, lin. 6-11.
(2) Dial. cit., pag. 22, lin. 5.
(3) Dial. cit., pag. 22, lin. 9-10.

ridicolissimi; e comico egli è quando, creduta morta la terra, se ne sta in pensiero del come e del luogo del seppellirla e dell'epitaffio da porle (1). E ancor più in vena di scherzare è l'altro eroe con la sua cosmografia studiata per fare quella grandissima spedizione degli Argonauti (2); con l'umoristica applicazione della favola di Ermotimo alla terra (3); e con quei frizzi pungenti contro Fetonte, che ci diviene uno scioperato zerbinotto intento a civettar con le Ore *che gli tennero il montatoio quando salì sul carro* (4) e *ad acquistare opinione di buon cocchiere con Andromeda o Callisto o colle altre costellazioni, alle quali è voce che nel passare venisse gettando mazzolini di raggi e pallottoline di luce confettate* (5) e *a fare una bella mostra di sè tra gli altri Dei nel passeggio di quel giorno, che era di festa* (6), con quella sua aria un po' spavalda ma non intempestiva, con la quale si vanta della benevolenza paterna (7); con l'atteggiamento così originale dato alla figura di Orazio che, ammesso in Olimpo *ad istanza di Augusto, che era stato deificato da Giove per considerazione che si dovette avere alla potenza dei Romani, va canticchiando certe sue canzonette* (8).

Pur tuttavia i due eroi non sono ridicoli, ma degne di riso le cose ch'essi fanno e dicono, ridicola la terra e l'altro, contro cui quelle son dirette. Anzi di più: essi sono in vena di tanto buon umore, perchè han tra mano una cosa ridicola; non è torto loro se, trovando la terra in condizioni così diverse da quelle che le conobbero un tempo e

---

(1) Loc. cit., pag. 23, linn. 17-18.
(2) Loc. cit., pag. 23, linn. 1-2.
(3) Loc. cit., pag. 24, linn. 5-13.
(4) Loc. cit., pag. 25, linn. 16-20.
(5) Loc. cit., pag. 25, linn. 20-23.
(6) Loc. cit., pag. 25, linn. 24-25.
(7) Loc. cit., pag. 25, linn. 10-16.
(8) Loc. cit., pag. 26, linn. 7-11.

così leggera e vana e piena di vento e sonnolenta e senza sostanza di quelle azioni, gravi, serie e nobili che per l'addietro su di essa si compivano, si sentono esilarati e disposti allo scherzo.

Ma Ercole e Atlante sono il Leopardi stesso; è lui che ride e scherza e si balocca con questa ridicola pallottola; è anzi il suo terribile pessimismo giunto al culmine: il genere umano è scaduto in tale stato di miseria e di abbiezione che non merita più il suo sdegno nè le sue rampogne nè il suo disprezzo: merita il riso. E il riso infatti pervade tutto il dialogo e si manifesta in generale nella invenzione, nel contenuto, nello svolgimento, come nei minimi particolari dello stile e della forma. È questo il dialogo dove il riso è più continuo e più abbondante e dove, anche, esso è forse meno amaro e sarcastico. E pur tuttavia esso ci appare come un'espressione non meno dolorosa del pessimismo leopardiano: quasi sentiamo che l'indifferenza ha ucciso nell'animo dell'autore l'amore e la pietà del genere umano: e che, spezzati questi vincoli, l'autore può riderne senza che tra il riso faccia capolino il pianto (1). E ne ride infatti Ercole ancora nelle ultime sue parole che son quasi le estreme del dialogo. *Crederò*, dice, *che oggi tutti gli uomini sieno giusti perchè il mondo è caduto e niuno più s'è mosso* (2). Nè il sarcasmo di Atlante *Chi dubita della giustizia degli uomini?* (3), vale a spegnere l'onda della vasta risata d'Ercole. Povero genere umano degno di tanto riso!! Contro gli uomini dunque e non contro gli attori del dialogo s'appunta il riso del Leopardi; non altrimenti che nel dialogo *La scommessa di Prometeo* (4)

---

(1) Cfr. *Dialogo di Tristano e d'un amico*, ed. cit., pag. 267. Dove filosofando sulla felicità umana, scrive: *e così tra la meraviglia e lo sdegno e il riso passai molto tempo* (lin. 13); il riso dunque è l'ultimo stadio del pessimismo leopardiano.

(2) Loc. cit., pag. 27, lin. 12-14.

(3) Ib., lin. 15.

(4) Ed. cit., pagg. 63-75.

il vino, l'olio *necessario alle unzioni delle quali gli Dei fanno quotidianamente uso dopo il bagno* (1) e *la pentola di rame, detta economica, che serve a cuocere che che sia con piccolo fuoco e speditamente* (2), spregevoli cose che pur saggiamente sono dagli Dei anteposte al genere umano, non gettano il ridicolo o il dileggio sopra gli Dei, ma sugli uomini stessi, trovati poi da Momo e dal loro stesso fabbricante Prometeo assai più di quelle spregevoli.

Per questo che ho detto, mi par che si possa escludere che nel *Dialogo d'Ercole e di Atlante* il Leopardi, mettendo i due eroi nella comica situazione che s'è visto e atteggiando al riso i loro detti e fatti, ne abbia voluto colla parodia e collo scherzo fare la satira; mi par quindi che si debba anche escludere quel che dal dialogo vorrebbe concludere il Della Giovanna, cioè che la satira in esso contenuta va a colpire indirettamente gli Dei e che ha ragione il Weiss quando vi sente il soffio di quell'*audace scuola boreale* cotanto avversa alla mitologia (3). Il Leopardi romantico fu la sua parte e in che consista e dove il suo romanticismo, ha egregiamente dimostrato il Graf nel suo bellissimo studio *Classicismo e Romanticismo del Leopardi* (4). Sono elementi romantici in lui il sentimento della natura più settentrionale che meridionale e quindi più romantico che classico (5), la misantropia (6), la sentimentalità vaga e diffusa e la malinconia dolce e il rimpianto della giovinezza e la noia (7),

---

(1) Loc. cit., pag. 65, linn. 8-9.

(2) Ib., linn. 10-11.

(3) Cfr. DELLA GIOVANNA, *Cenni riassuntivi e critici premessi al « Dialogo d'Ercole e d'Atlante »*. Ed. cit., pagg. 21-22.

(4) GRAF, *Foscolo, Manzoni, Leopardi*, ed. cit., pag. 311-347 e per quel che riguarda il Romanticismo, pag. 317 e segg.

(5) GRAF, loc. cit., pagg. 321-322.

(6) Ib., pagg. 322-327.

(7) Ib., pagg. 327-331.

il senso dell'indefinito e dell'infinito (1), ecc., l'idea della letteratura civile (2) e certe sue opinioni sulla questione della lingua (3), ecc. ecc.; ma l'avversione alla mitologia, che fu uno dei capisaldi della scuola romantica, egli assolutamente non l'ebbe. E come avrebbe potuto averla il poeta del canto *Alla primavera o delle favole antiche* (4)?

È vero che il Leopardi fa della mitologia un *uso diverso da quello dei classicisti ortodossi* (5) i quali *trattano la mitologia come cosa vera e presente; viva non già solo nella loro memoria e tutt'al più nel sentimento ma ancora nella credenza* (6), mentre invece egli *considera il mito come cosa irreparabilmente perduta* (7); ma nessuno più di lui *rimpiange le belle e dolci fantasie per la cui virtù parve vivere la natura e conversare con l'uomo* (8), e nessuno meglio di lui intese *l'universa significazione e il perpetuo valore del mito* (9), e ancora *la duttilità sua, la quale lo pone in grado di ricevere, mutando i tempi e la civiltà, nuova forma e spirito nuovo* (10). E in questo stesso dialogo d'Ercole e di Atlante noi abbiamo un esempio dell'uso del mito come simbolo o significazione d'una condizione ideale che l'autore vagheggia; in esso il vecchio Titano e il giovine eroe rappresentano un'età infinitamente più bella in confronto della tristissima presente (11): essi quindi in questo

---

(1) Ib., pag. 332.
(2) Ib., pagg. 336-337.
(3) Ib., pagg. 338-339.
(4) *I canti di G. Leopardi*. Ed. cit. del Piergili, pagg. 60-67.
(5) Graf. loc. cit., pag. 318.
(6) Ib.
(7) Ib.
(8) Ib.
(9) Ib., pag. 320.
(10) Ib., pag. 320.
(11) Cfr. *Dialogo di Tristano e di un amico*. Ed. cit., pag. 268, linn. 17-23.

senso, come tipi scomparsi d'una schiatta migliore, non che non esser bersaglio della satira d'un nemico della mitologia, sono oggetto dell'ammirazione e del rimpianto d'uno spirito innamorato delle belle favole antiche

..... cui la sciagura e l'atra
Face del ver consunse
Innanzi tempo (1).

Quell'Ercole poi, così gagliardo e così sicuro e baldo e giocondo nella coscienza della sua forza, ha grande analogia col *vincitor nel pallone* della canzone dello stesso Leopardi. Nel dialogo l'umanità è morta o dorme o è *tutta giusta* sì che neppur i colpi e la scossa ricevuta nel giuoco e nella caduta hanno servito di risvegliarla: la patria è morta nella canzone nè l'energie naturali della stirpe e le virtù rinnovate dagli esercizi fisici gioveranno a farla rivivere. Il giuoco quindi, tanto nel dialogo quanto nella canzone, non ha più benefica efficacia per altri, se non per gli stessi giocatori: ne trae l'eroe un diletto presente: il giovine, vincitore *per se stesso al polo erge la mente*, cioè si prepara coll'esercizio a procurarsi una vita secura e beata. Così entrambi si disinteressano infine dall'umanità o dalla patria, alle quali in principio pur sembrava voler l'autore ch'essi volgessero le loro cure o almeno la loro attenzione.

*
* *

Trattando de *Gli Azzurri e i Rossi* ho accennato allo scherzo fine e piacevole, del quale il De-Amicis si vale per variare una materia che a lungo andare sarebbe potuta divenire alquanto monotona. L'autore però sa usare dello scherzo con grande discrezione e con tatto finissimo: lo fa scaturire da parti diverse; da fatti e da

---

(1) Leopardi, *Canto alla Primavera*, vv. 12-14.

cose, dagli spettatori, dai giocatori inesperti, dagli scommettitori, da se stesso anche, da mille nonnulla estranei al giuoco: ma da questo mai. No, il giuoco è troppo bello e gli è troppo caro; è cosa sacra, cui adombrar collo scherzo sarebbe profanazione. E in questo il De-Amicis s'allontana dal Chiabrera (1) e dal Leopardi stesso (2), che, almeno per un momento, mostrano di dubitar dell'importanza del giuoco e del loro argomento, e s'accosta allo Scaino, il quale come s'è veduto, tratta del giuoco con la più genuina serietà aristotelica e scolastica; e se mai egli ha dubbio alcuno, questo è di non aver òmeri capaci di tanto argomento.

Del resto lo scherzo de *Gli Azzurri e i Rossi* è una nuova manifestazione di quell'umorismo che il De-Amicis introduce in quasi tutte le sue opere per romper la monotonia delle ponderose trattazioni; umorismo discreto, fine, aristocratico, originale, senza fiele però; sorriso arguto e bonario di uomo che sa che in questo mondo assai più si deve compatire che biasimare. Lo scherzo quindi non solo è sempre blando e senza malizia, ma anche fuggevole, a colpi e guizzi improvvisi, che subito si spengono inoffensivi. Una sol volta l'autore si indugia un po' a scherzare: ed è quando vede sciuparsi il suo giuoco diletto da giocatori inesperti; allora persiste un po' di più a ridere, ma il suo è riso di amichevole e pietoso ammonimento, non di scherno. *I principianti, in ispecial modo*, avverte egli stesso, *offrono uno spettacolo comico e compassionevole..... Pare che non essi giochino col pallone, ma questo con loro* (3). E Wan Dyck della penna per la potenza descrittiva e Creso per la ricchezza della lingua, egli ottiene effetti di spontanea e impensata comicità nella sola rappresentazione dei

---

(1) LXI, vv. 53-54.
(2) V, vv. 27-33.
(3) *Gli Azzurri e i Rossi*, XVIII, pag. 109.

rapporti tra il pallone e i principianti: *Non si può immaginare come gl'inganna, come li beffa, come li fa sgambettare capriole, annaspare e ansimar senza frutto passando sopra il loro capo quando credono che caschi loro sul bracciale, schizzando a destra quando lo cercano a sinistra, sforzandoli a correre avanti e indietro e a girare a naso ritto intorno ad essi come cacciatori di farfalle. Gli vanno incontro come disperati, e nel buon punto non lo vedono più; è svanito come una bolla di sapone; lo aspettano di pie' fermo con un'impostatura tragica; ma impauriti all'ultimo momento, si scansano come da una sassata, o gli fanno una riverenza come a un uccello sacro, o lo fuggono guardandolo come uno sparviero che gli insegua, o gli tirano un colpo incerto e se lo pigliano nel braccio, o gli voltano le spalle e son bollati nella schiena, o si cacciano avanti a capo basso per prenderlo di contrattempo, picchiano nel vuoto e vanno a gambe levate, o anche gli allungano un colpo alla cieca, per difendersi, e rimangono comicamente stupefatti, aprendo gli occhi, di vederlo volare* (1). L'umorismo si sprigiona dal contenuto e dalla forma, da ogni atto e gesto del giocatore come da ogni proposizione o frase che ce lo rappresenti. *Sghignazzano i quattro spettatori con la bocca fessa da un orecchio all'altro* (2) alla vista del giocator novellino; ma ridiamo anche noi a fior di labbra dinanzi a tanto spirito di comicità. E il caso d'un dilettante che ritenti il giuoco per la prima volta dopo gran tempo, e crede ancora d'aver l'occhio antico e non l'ha più e tratta con familiarità il pallone che più non lo riconosce, non è meno comico. A un tratto *il pallone gli dice brutalmente con un picchio nel petto: Va via, vecchio cucco: non si scherza più con me a cin-*

---

(1) Loc. cit., pagg. 109-111.
(2) Loc. cit., pag. 111.

quant'anni (1). Con questo capitolo dei giocatori, che per esser novellini o disavvezzi sono inesperti, il De-Amicis ci dà una prova di quanto son ridicole le partite di pallone giocate alla peggio, specialmente se chi giuoca ostenta una valentìa che non ha.

*
* *

Il Fagiuoli descrive una di queste partite comiche per l'imperizia dei giocatori in un capitolo, nel quale, *di comandamento del Serenissimo e Reverendissimo Signor Principe Cardinale dei Medici, ragguaglia l'Illustrissimo Signor Conte Lorenzo Magalotti d'una festa fatta nella villa di Lappeggi* (2).

> Quivi dunque, levate le mense
>
> Una partita dopo si trovò
> Di palloncino, e ognun dei giocatori,
> Lesto di mano, la mestola pigliò.

Lesti di mano a prender la racchetta, sì; ma poi, quanto mal destri a giocare quei signori!

> Dietro alla palla or quà or là correvano
> Gridando: Mia! mia! e non le davano;
> Il che avvenìa, perchè non la coglievano.

Mia! mia! è il grido convenzionale con cui un giocatore domanda che la palla sia lasciata a lui; e lo si sente per lo più ripetuto dai soli giocatori poco pratici che non si san distribuire le parti o, distribuite, non le san mantenere; e corron tutti insieme contro la palla e tutti le voglion dare, guastandosi il colpo a vicenda. E così facevano appunto i giocatori che il Fagiuoli mette in scena: dietro la palla or qua or là correvano e,

---

(1) Loc. cit., pag. 113.

(2) *Rime piacevoli* di G. B. Fagiuoli. Edizione cit., parte II, cap. XXX, pag. 247.

dopo molto gridare e affannarsi, sbagliavano il colpo: non per altro però se non per un motivo semplissimo: *perchè non la coglievano.* Ma la semplicità, anzi l'ingenuità della spiegazione è solo apparente: essa è invece di grande effetto comico e contiene una punta di ben diretta satira, perchè mette in tutta evidenza ed espone bene al ridicolo di tutti l'imperizia dei buffi giocatori, che non ne azzeccavano una. Del resto il ridicolo scaturisce ancora dal contrapporre che fa l'autore la smania che ogni giocatore aveva di fare lui il colpo e lo sbaglio sicuro che ne seguiva: anzi questo dell'antitesi è uno dei mezzi più frequenti che il Fagiuoli usa per provocare il riso. Quei giocatori così dappoco e così degni di fischi e di risate *a più poter si trafelavano* e non eran *ritenuti nè da timor nè da disagio* perchè *fissa la gloria in cor portavano;* dove la contrapposizione tra l'alto concetto che i giocatori avevan di sè e della lor partita e la inabilità da loro dimostrata è quanto mai comica. Finalmente

Con sì bel partitone al palloncino

termina la festa e il capitolo. L'antitesi qui è, puramente formale e consiste nel trovarsi sapientemente accoppiato un diminutivo con un accrescitivo: quel *palloncino* infatti dà risalto al *partitone* e lo accresce smisuratamente nel concetto dei presuntuosi giocatori e nel ridicolo degli altri.

*
* *

Le persone non sono ridicole se non quando vogliono parere o essere ciò che non sono, avverte saggiamente il Leopardi (1). Se ci muovono a riso i giocatori inesperti del De-Amicis e del Fagiuoli, perchè dimostrano un'abilità troppo impari alla nobile arte del giuoco nel

---

(1) *Pensieri*, IC, in principio.

primo, e troppo al disotto della lor presunzione nel secondo, noi non ridiamo dell'imperizia di Arnaldo Fusinato, il quale, tanto più buon poeta quanto più cattivo giocatore, non seppe giocando difendersi dal pallone e ne ebbe un dente rotto e una mascella mezzo fracassata; e non ne ridiamo, non perchè il caso abbastanza grave comincia a esser pietoso, ma perchè il primo a riderne è il poeta stesso.

Egli infatti racconta questa sua disgrazia con tanta gioviale lepidezza, con tanto arguto e squisito umorismo che noi ci sentiam costretti a sorridere con lui e delle botte e del dente rotto e delle mascelle guaste e del dolore che ne soffrì e della malattia che ne seguì e che lo inchiodò per nove giorni nel letto. Il caso occorse al poeta nell'estate del 1846 ed egli lo narra nella poesia *Un'impressione autunnale* (1), che è una specie d'epistola in sestine diretta al suo amico Guglielmo Stefani, redattore del *Caffè Pedrocchi* di Verona, il quale gli aveva domandato le sue *autunnali impressioni*. L'autore risponde subito scherzando:

> Ebben, ti scriverò d'un'impressione,
> Che m'ha lasciata..... un colpo di pallone (2);

e nessuno può negare che *un'impressione* simile dovette essere la più profonda e duratura tra quante il poeta n'ebbe in tutto quell'autunno. Così cominciato a scherzare, continua sullo stesso tono:

> Tre mesi or sono nella natal mia Schio
> Noi giocavamo a quel terribil gioco;
> Il fatal globo era per aria, ed io,
> Che di pallone me ne intendo poco,
> Gli vo incontro correndo, in arco il braccio,
> E paff! nella mascella me lo caccio (3).

---

(1) *Poesie di Arnaldo Fusinato*. Ultima edizione con aggiunte. Palermo, a spese dell'editore, 1868, v. 1, pagg. 34-39.

(2) Ib., vv. 5-6.

(3) Ib., vv. 7-14.

Le frasi *terribil gioco* e *fatal globo*, comicamente solenni e ironiche, dipingono assai bene il ricordo pauroso che il poeta conserva del fatto; ne ride, è vero, e vuol c'altri ne rida con lui; ma si è certi che a giocare al pallone nessun l'avrà visto più. Così pure è comica la fiducia, colla quale egli crede di poter trattare con il pallone, e comico l'atteggiamento sicuro e disinvolto con cui si dispone a riceverlo, ma più comico ancora quel subito castigo, indicato con l'onomatopeica e lepida interiezione di *Paff!!*

Nella descrizione degli effetti della *terribile* pallonata è sempre in giuoco la persona dell'autore bersagliata in tutti i sensi, da frecciate innumerevoli di arguzie spiritose e innocue, abilmente dirette or contro l'uomo or contro il poeta. A quella botta il povero colpito vede *tutti gli astri del firmamento senza cannocchiale* (1) e sente cadergli in terra un dente

Senza bisogno della chiave inglese (2)

e il giorno dopo il triste avvenimento s'accorge che la gola s'era enfiata sì

Che il pallon ci pareva restato dentro (3)

ed è costretto a rimanere nove giorni in letto. Non che il letto gli dispiaccia (4), ma gli sta a cuore di non poter mangiare, con tutto il suo appetito, altro che un po' di pan bollito (5). Anzi questa del mangiare è la nota più insistente della poesia. Guarito del colpo ricevuto, come si duole egli del dente perduto? Non io ne soffersi, soggiunse:

Ma la perdita sugli altri ricadè
Che han fatto tutto ciò ch'ànno potuto
Per compensarmi del fratel perduto (6).

---

(1) Ib., vv. 13-14.
(2) Ib., vv. 17-18.
(3) Ib., v. 84.
(4) Ib., vv. 37-38.
(5) Ib., vv. 39-42.
(6) Ib., vv. 52-54.

E con che slancio di gioia riconoscente ricorda i

> Cortesi abitator del Rovereto
> Che di cene lautissime e di pranzi
> Per otto giorni *lo* rendevan lieto (1)!!

e con qual sentimento di profonda soddisfazione esclama:

> Ditelo voi se fecero a dovere
> I superstiti denti il lor mestiere (2)!

Ma la faccenda del mangiare gli permette anche di gettare una pietra nell'orto dei poeti. Quando, colpito dal fatal globo, egli ruggìa siccome un matto;

> Eh non è niente, ripetean gli astanti,
> Si dia coraggio, non è niente affatto! (3);

alle quali confortevoli parole comicamente egli finge di stizzirsi e con ironia maliziosetta fa osservare:

> Ma guardate che razza d'ignoranti!
> Credon forse che sia una bagattella
> Un poeta colpito alla mascella? (4);

e soggiunge:

> Ch'ei resti tocco al cervello, ho inteso
> Esser casi che nascon di frequente,
> Ed un poeta col cervello offeso
> Son d'accordo anch'io non sarà niente;
> Ma se per caso ei perde la mascella
> Perduto egli ha la sua virtù più bella (5).

Qui il ritratto del poeta, come volgarmente viene raffigurato, di persona cioè che ha sempre il cervello a processione e il ventre in lotta colla fame, sicchè dove capita è un diluvio, capovolto, è riuscitissimo. Con lo stesso spirito di gioviale umorismo il poeta continua poi

---

(1) Ib., vv. 59-60.
(2) Ib., vv. 20-21.
(3) Ib., vv. 22-24.
(4) Ib., vv. 25-30.
(5) Ib., vv. 56-58.

narrando un altro suo malanno che lo colpì e rese indispensabile una piccola operazione chirurgica. Anche di questa ride come della pallonata. Ma la pallonata gli rimase più profondamente scolpita nella memoria e in bocca. Onde, terminando la sua poesia all'amico, tra gli augurî che gli fa, questo soggiunge:

> Pregherò il ciel con tutta divozione
> Che ti tenga lontano dal pallone (1).

E non aveva torto il povero poeta!!

(1) Ib., ultimi versi.

INDICE